

الأسبوع

مجلة شهرية تفتي بشؤون الفكر

في هذا العدد

أبحاث

نقد قصائد العدد الماضي	 محيي الدين محمد
من المأساة الى الملاحمة	 جورج طرابيشي
مجال الصراع بين اللهجات والفصحى	 محمد عيد
همنجواي : حي وسط الموت	 ترجمة سميرة عزام
كل ابواب الفن تحمل مفاتيحها	 ابراهيم شعراوي
رسالة شخصية	 مطاع صفدي
« المهزومون »	 محيي الدين صبحي

قصائد

بنزرت	 خالد الشواف
اغنية ريفية الى الرئيس عبد الناصر	 حسن فتح الباب
ايام بلا زوجة	 رفيق الخوري
الدوامه	 زكي قنصل
رؤيا	 كيلاني حسن سند
موسيقى الموت	 حكمت العتيلى

قصص

خمس عشرة دقيقة	 (جان بول سارتر)
الاصابة العاشرة	 (ترجمة سهيل ادريس)
لعبة الامير (مسرحية)	 هاني الراهب
القصة التي لا تنتهي	 اكرم الميداني
غلطة العمر	 عبد الفتاح الحسن
وجهي الكئيب (مترجمة)	 علي بدور
	 جورج سالم

العدد التاسع - ايلول (سبتمبر) ١٩٦١

السنة التاسعة ١٩٦١

دار الآداب تقدم

صدر حديثا :

وقف التنفيذ

وهو الجزء الثاني من رواية

دروب الحرية

المفكر الوجودي العالمي

جان بول سارتر

نقلا عن الفرنسية

الدكتور سيميل اريس



في هذا الجزء الذي يمكن اعتباره رواية مستقلة قائمة بذاتها، اتبع المؤلف تكتيكا روائيا خاصا اعتبره النقاد فتحا جديدا في اسلوب كتابة الروايات، وهو يقوم على طريقة « المواقفة » اذ يعالج الكاتب موضوعه في ضمائر ابطاله في وقت واحد معا، ومن زوايا مختلفة، فيقدم للقارئ قطاعا عاما عن الحياة يمتاز بانه يعطي صورة شاملة عن الفترة الزمنية التي يصفها عبر نفسيات مختلفة شديدة الغنى. وإلى جانب ابطال جدد، يعود جميع ابطال الجزء الاول « سن الرشد » في هذا الجزء الثاني وهم يواجهون فترة عصيبة من تاريخ الانسانية في ايلول ١٩٣٩ هي فترة الاسبوع الذي سبق الحرب العالمية الثانية في اطار من الهموم البشرية العاطفية والفكرية والسياسية، حتى لقد قيل ان هذا الجزء، بالاضافة الى السرد الروائي الرائع، يغني عن تاريخ كل وثيقة في تصوير النفسية البشرية العامة في تلك اللحظات الحاسمة من تاريخ الانسانية.

منشورات دار الآداب

المن ٦٥٠ قرشا لبنانيا

العدد التاسع
ايلول (سبتمبر) ١٩٦١

السنة التاسعة

No. 9 Sept. 1961

9ème année



مَجَلَّةُ شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفِكْرِ

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123

Tél. 232832

رئيس التحرير
والمدبر المسؤل
الدكتور سويل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRISS

بنزرت

وعدة (الحلف) والعديد
هيئات .. لن يخلف الوعيد
افريقيا لم تعد - فعودوا -
غابة صيد لمن يصيد
انسانها اليوم يستعيد
وجوده ، قدس الوجود
وارضها الخصبة الولود
صعيده .. ، بورك الصعيد ،

- - -

بنزرت .. يا نصرنا الاكيد
تقصفت حولك الرعود
وانفجرت عندك الحقود
سيلغ الثار .. بل .. يزيد ..

خالد الشواف

من جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

نشيدنا الفخم ... يا نشيد
يا نغما بلها شهيد
بالارجوان الذي يعيد
ما تمحق النار والحديد
مربعا .. فجرها سعيد
يشهده الابن والحفيد

- - -

بنزرت ... يا اختنا الصمود
من خاض في الهول لا يعود
الهدف الاقدس المجيد
والموقف الرائع الفريد
والاضحيات التي تجود
تصرخ يا خصمنا اللدود
ترابنا جاحم مبيد
وحوضنا المهل والصديد
وغيلنا كله اسود
فليات (ديجول) والجنود

بنزرت .. يا جرحنا الجديد
انفتح الافق ، لا الوريد
عن عزمة .. دونها الحديد
تريد ... والحق ما تريد
يحدو بها البذل والصمود
ويومئء المجد والخلود
والدرب .. درب القدي العتيد
يزحمه الشعب ... لا يحيد
امامه صبحه الوليد
وخلفه مجده التليد
وارثه الضخم ، والجدود
والقسم المفلظ الشديد
يظهر الارض .. اوبيد ..

- - -

بنزرت .. يا لحننا المديد
اذا سمعناه نستعيد
ما انشدت امس (بور سعيد)
توامك الصلبة العنيد

فصل من رواية «الحزن العميق» خمس عشرة دقيقة...

تعليم جانت بول سارتر
ترجمة الدكتور سريه إدريس

للسقوط على عقيبه ، فاخذ يحدتهم من فوق كتفه :

— سوف يتوقفون عند مدخل القرية ، وسيرسلون عيوننا للاستطلاع
فحذار ان تطلقوا عليهم .

وتشاب شاسيريو ، وهذه التثاؤبة نفسها ، اللذبة كالفيشان ،
كانت تفتح فم ماتييو . وحاول ان يقاوم الضيق وان يحرق نفسه
بالفضب ، فقال في نفسه « اننا مقاتلون ، ولسنا ضحايا ! » ولكن
ذلك لم يكن غضبا « حقيقيا » وتشاب من جديد ، وكان شاسيريو ينظر
اليه في ود ، وقال :

— البداية قاسية ، وفيما بعد ، سيتحسن الوضع .

واستدار كلابو على نفسه وجلس القرفصاء تجاههم ، وقال لهم:

— ليس هناك الا امر واحد : الدفاع عن المدرسة ودار البلدية ،
فيجب الا يقتربوا منهما ، والرفاق تحت هم الذين سيعطون الإشارة ،
فما ان يبدأوا بالاطلاق ، حتى تطلقوا كما تشاءون . وتذكروا : لن
يكون دورنا الا دور حماية ، ما استطاعوا ان يقاتلوا .

وكانوا ينظرون اليه بهيئة وادعة مجدة . وسال بيثيت :

— وبعد ذلك ؟

فهز كلابو كتفيه وقال :

— اوه ! بعد ذلك ..

قال دانديو : — لا اعتقد اننا سنقاوم طويلا .

— لا نستطيع ان نعرف . من المرجح ان يكون معهم مدفع المشاة .
فيجب ان نحاول منهم من تركيزه . سنواجه مصاعب ، ولكن اذا وجدت
هذه المصاعب ، فستكون لهم ايضا ، لان الطريق والساحة يكونان زاوية.
وعاد يركع على ركبتيه ، وزحف حتى الافريز . كان يراقب الريف

مختبئا وراء عمود .

— دانديو ؟

— نعم ؟

— تعال

واوضح من غر ان يلتفت:

— كلانا يا دنديو ، سنأخذهم مواجهة ، وانت يا شاسيريو لف
الى اليمين ، ودولارو الى اليسار . وانت يا بيثيت ، ستنتقل الي

تصدر هذا الشهر ترجمة الجزء الثالث من رواية سارتر « دروب
الحرية » ، وهو بعنوان « الحزن العميق » ، وفيه ينتقل الأبطال الرئيسيون
في الرواية الى مرحلة العمل والمشاركة والاضطلاع بالمسؤولية . وننشر
فيما يلي احد فصول هذا الجزء :

★

دمدم ماتييو وجلس ، ثم حك راسه . وكان ديك يفسني ، وكانت
الشمس حارة جذلة ، ولكنها كانت ما تزال منخفضة .

قال ماتييو : — الطقس جميل .

فلم يجب احد : كانوا جميعا راكعين وراء الافريز . ونظر ماتييو
الى ساعته فرأى انها كانت السادسة : وسمع هديرا بعيدا ومتصددا ،
فركع على ركبتيه وانضم للرفاق :

— ما هذا ؟ طائرة ؟

— لا : انهم هم ، فرقة المشاة الآلية .

فارتفع ماتييو فوق اكتافهم ، فقال كلابو :

— حذار ! تخف جيدا ، فان معهم مناظر .

وكانت الطريق ، على بعد مئتي متر قبل البيوت ، تنمطف نحو
الغرب ، وتختفي خلف رابية معشبة ، وتنساب بين ابنية الطحنة العالية
التي كانت تقنعها ، لتأتي فتحاذي القرية بشكل مائل ، في اتجاه الجنوب
الغربي . ورأى ماتييو ، في البعيد البعيد ، سيارات كانت تبدو ثابتة ،
ففكر : « انهم الالمان ! » واصابه الخوف خوف غريب ، يكاد يكون
دينيا ، نوع من الرعب المقدس . كانت الاف العيون الاجنبية تلتهم القرية ،
عيون رجال فوق الرجال ، وحشرات . وغمرت ماتييو بدهية فظيعة :

« سوف يرون » جثتي .

وقال بالرغم عنه :

— سيكونون هنا بعد دقيقة .

فلم يجيبوا . وبعد لحظة ، قال دانديو بصوت ثقيل بطيء :

— لن نطلق النار وقتنا طويلا !

قال كلابو : — الى الخلف .

فترجعوا وجلسوا هم الاربعة على فراش . لكان شاسيريو ودانديو
خوختان متشابهتان ، وكان بيثيت قد اخذ يشبههما : كانت لهم جميعا
السحنة المتربة نفسها والعيون الكبيرة العذبة التي لا جوف لها .
وفكر ماتييو : « ان لي هاتين العينين الوعليتين . » وكان كلابو قد تداعى

الجهة الأخرى ، اذا انطفأوا حولنا .
وسحب شاسيرو فراشا الى الغرب ، فاستند الى الأفريز ، واخذ
ماتيو الفطاء ، فتداعى للسقوط فوقه على ركبتيه . وكان بينيت يقول
في غضب :

— انني اريهم ظهري ، هؤلاء الملعونين .

قال شاسيرو : — اراك تشكو . ستكون الشمس في صميم وجهي .
وكان ماتيو ملتصقا بالعمود ، ودار البلدية تجاهه ، فكان اذا
انحنى قليلا الى اليمين يستطيع ان يرى الطريق . اما الساحة ، فكانت
حفرة ظل سامة ، شركا : وكان يؤذيه ان ينظر اليها . وكانت عصافير
تفني في شجر الكستناء .
— حذار !

فامسك ماتيو نفسه : كان راكبا دراجتين اسودان يرتديان قبعتين
يدلفان الى الشارع ، فارسان من فرسان ما فوق الطبيعة : وحاول عبثا
ان يتميز وجهيهما : فانه لم يكن لهما وجهان . قامتان دقيقتان ، اربع
سباقات طويلة متوازية ، راسان اسودان املسان ، لا عينان فيهما ولا فم .
وكان يسيران بتقطعات الية ، وفي كبرياء صلبة تشبه كبرياء الأشخاص
الاليين الذين يتقدمون تحت وجه الساعات القديمة حين تدق الساعة .
وكانت الساعة على وشك ان تدق .
— لا تطلقوا النار !

واقامت الدراجتان بدورة الأرض وهما تصرختان ، ولم يتحرك شيء .
باستثناء بعض عصافير الدوري الذي تطاير : كانت تلك الساحة المزورة
تظهر بمظهر الموت وكان ماتيو يفكر ، مسحورا : « انهم المان » . وارتدا الى
مقربة من دار البلدية ، ومرا تحست ماتيو تماما فراى ايديهما
الضخمة الجلدية ترتجف على القودين ، ودلفا الى الشارع الكبير . وبعد
لحظة ، عادا الى الظهور ، مستقيمين ، مركزين فوق سرجيهما المترجحين ،
ثم عادا بسرعة الى الطريق الذي جاءا منه . وكان ماتيو مسرورا ان
كلايو قد منهم من الاطلاق : فقد كانا يبدوان له غير قابلين للجرح .
وتطايرت العصافير مرة أخرى ، ثم اتسعت بين الاوراق .
وقال كلايو : — جاء دورنا

وانت فرملة ، واصطفقت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى .
فسقط في اشمزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجادل ليبقى عينيه
مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر
بنفسه ميالا للمصالحة ، اذا هبطنا ولحن تلقى بنا دفقا ، فسبحطون بنا ،
وربما قالوا لنا : « ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب . »
وكانت الخطى تقترب ، انهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لا يفكرون بنا ،
ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سيتدفق حتى
يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلوننا باقدامهم . ولم يكن يخاف
ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .
انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع
خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق ..
وتتم كلايو : — يا للحمقى !
فانتفضى ماتيو : — اي حمقى ؟

« افراد دار البلدية ، لقد فتحوا اطلاق النار ، لابد ان في الهواء
اصوات انفجار ، والا لتروهم يجيئون .
وتطلع ماتيو في مشقة الى الطريق ، وانزلق نظره على البلاط ، وعلى
اندغال من العشب بين اهبلط ، حتى زاوية الشارع . لا احد الصمت ،
« انها قرية في شهر اب ، فالرجال في الحقول . » ولكنه كان يعلم انهم
كانوا يخترعون موته فيما وراء هذه الجدران : انهم يعملون على ان يلحقوا
بنا اكبر اذى ممكن . وغرق في الحنو ، كان يحب جميع الناس .
الفرنسيين ، الالمان ، هتلر . وفي حلم دبق ، سمع صرخات ، تبعا انفجار
عنيف وتكرس زجاج ، ثم تابعت اصوات الانفجار . وشنح يده على قبضة
بنديته ليحول دون سقوطها .

قال كلايو بين اسنانه : — ان مدى القنبلة اقصر مما ينبغي .
وكانت الطلقات تتوالى دون انقطاع ، وكان الالمان قد اخلوا يطلقون
وانفجرت قنبلتان اخريان . ليت هذا يمكن ان يتوقف دقيقة لانتفس ولكن
الطلقات كانت مستمرة ، والانفجارات تتزايد ، وفي راسه كانت عجلة
مخروطة تدور بسرعة متنامية : وكانت كل تخريمة طلقة نارية ، يلعب دين !
واذا كنت ، فوق هذا كه ، جيانا ! والتفت فنظر الى رفاقه : كان
كلايو ودانديو يراقبان مقرصين على اعقابهما ، متمقنين ، وعيونهما تلتمع
في قسوة . وكان بينيت موليا ظهره ، متصلب الرقبة ، وكانت كتفيه
تقفزان ، فكانه كان في رقصة ، او في ضحك جنوني . واحتفى ماتيو
بالعمود ، واطل بحذر . ونجح في الاحتفاظ بعينييه مفتوحتين ، ولكنه
لم يستطع ان يقصر نفسه على لفت راسه نحو دار البلدية : كان ينظر
الى الجنوب القاحل الهاديء ، وكان يفر نحو مارسيليا ، نحو البحر .
وحدث انفجار جديد تبعته تدرجات جافة على احجار برج الاجراس .
فحمل ماتيو بعينييه ولكن الطريق كانت تجري تحته باقصى سرعتها ،
فالاشياء تنسرب وتنسرب وتزلق وتختلط وتبتمد ، فكان ذلك حلم ،
وكانت الحفرة تنحفر وتجلبه ، كان ذلك حلما ، وكانت عجلة النار تدور
وتدور كعجلة باعة الحلويات الناعمة ، وكان موشكا على ان يستيقظ في
سريره حين لمح ضفعا يزحف نحو المعركة . ونظر ماتيو لحظة الى هذا
الحيوان المسطح في غير اكرات ، ثم اصبح الضفدع رجلا ، وكان ماتيو
يرى بوضوح مدهش ثنيته رفبته الحليقة ، وسترته الخضراء ، ونطاقه
وحذاءه الطري الاسود . « لابد انه قام بالدورة عبر الحقول ، وها هو
يزحف الان باتجاه البلدية ليلقي قنبلته . » وكان الالمان يزحف على
مرفقيه وركبته ، وكانت يده اليمنى التي كان يرفعها في الهواء تشد
عصا تنتهي باسطوانة معدنية في شكل مرجل . وقال ماتيو : « ولكن ،
ولكن ... » وتوقفت الطريق عن الجري ، وجمدت العجلة ، وقفز ماتيو
على قدميه ، وركز بنديته على كتفه ، وقست عيناه : كان واقفا كيثفا ،
في عالم يتكون من شديدي الاسر ، وهو يمسك عدوا في طرف انبوب
بنديته ، ويصوب بهدوء الى جبينه . وقهقهه قهقهة ترفع قصيرة : ان
الجيش الالمانى العظيم ، جيش الرجال الذين هم فوق الرجال ، جيش
الجراد ، انما كان هذا الشخص المسكين ، الذي يبعث على الرافة لغرط
ماهو مخطيء ، والذي كان يستغرق في الخطا وفي الجهل ، والذي كان
منهمكا انهمالك صبي مضحك ، ولم يكن ماتيو ليمجل ، كان يحج صاحب
بفضول ، وكان لديه متسع من الوقت : ان الجيش الالمانى « قابل للجرح »
واطلق ، فقام الرجل بقفزة غريبة على بطنه وهو يرمي ذراعيه السى
امام ، فكان يشبه من يتعلم السباحة ، واطلق ماتيو مرة اخرى ، وقد
ابهجه ذلك ، فانتفض الرجل المسكين باعين او ثلاثة وهو يترك القنبلة
التي تدرجت على الطريق من غير ان تنفجر . انه الان هاديء ، مضحك
لاخطر منه ، ميت ، وقال ماتيو بصوت منخفض : « لقد هدائه ، لقد
هدائه . » وكان ينظر الى الميت ويفكر : « انهم كساتر البشر » وكان
يحس بنفسه قويا نشيطا .

وحطت يد على كتفه : كان كلايو قد اتى ينظر الى عمل الهاوي . وتامل
الحيوان الميت وهو يهز راسه ، ثم التفت :
— شاسيرو !

فجر شاسيرو نفسه على ركبتيه حتى بلغهما ، فقال كلايو :

طبعت على مطبع :

دَارُ الْفَنِّ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون : ٢٢٢٩٢١

بخيلاء . وكان عاريا حتى النطاق : لكانه رجل مسلوخ . وكانت تتدلى من خديه الاحمرين اللذين يبدوان كأنهما منحوتان ، برايات من اللحم . واخذ فجأة يصرخ ، فانطلقت عشرون بندقية في وقت واحد ، فتهوى ، وهوى بانفه ثم سقط على درجات الحاجز .

وقال شاسيريو : - انه ليس من فرقنا .
فقال ماتيو بصوت يخنقه الغضب :

- كلا ، بل هو من فرقنا ، واسمه لايكس .

وكانت يداه ترتجفان ، وكانت عيناه تؤلمانه ، وكان يردد بصوت مبجوح :

- كان يدعى لايكس . وعنده ستة اولاد .

ثم انحنى فجأة ، فصوب الى الجريح الذي كانت عيناه الكبيرتان تبدوان وكأنهما تنظران اليه :

- ستدفع الثمن ، ايها القدر .

قال شاسيريو : - انت مجنون . قلت لك الا تبذر طقائك .

قال ماتيو : - حل عن ديني !

ولم يكن يعمل في الاطلاق : اذا راني ، هذا القدر ، فسيكون في وضع شاق ، وكان يصوب على راسه ، واطلق : فانفجر الرأس ، ولكن الرجل ظل يحرك رجليه .

وصاح ماتيو : - قدر ! قدر !

- حذار ! يلعن دين ! حذار ! اليسار ؟

وكان خمسة الالمان او ستة قد ظهروا ، فاخذ شاسيريو وماتيو يطلقان ، ولكن الالمان كانوا قد غيروا خطتهم . كانوا يقفون واقفين ، مختلفين في الزوايا ، وكأنهم ينتظرون . وقال شاسيريو :

- تعال يا كلابو ! يادانديو ! لقد تكاثروا .

قال كلابو : - لا استطيع .

فصاح ماتيو : - بينيت !

فلم يجب بينيت ، ولم يجرؤ ماتيو على الالتفات .

- حذار !

كان الالمان قد اخذوا يركضون ، واطلق ماتيو ، ولكنهم كانوا قد عبروا الشارع ، وصاح بهم كلابو من مكانه :

- عجبنا ! ان هنالك الالمانا تحت الاشجار في هذه الساعة ، فمن تركهم يمرون ؟

فلم يجيبوا ، كانت ثمة تحركات تحت الاشجار . واطلق شاسيريو على هواه .

- سيكون مستحيلا ان نخرجهم من امكانهم .

وكان افراد المدرسة قد اخذوا يطلقون ، وكان الالمان يجيئونهم ، وهم في مخابئهم خلف الاشجار . وكفت البلدية عن اطلاق النار بتاتا . وكان الشارع يصعد الدخان ببطء ، على مستوى الارض .

وصاح كلابو : - لاتطلقوا في الاشجار ، فسيكون ذلك بارودا ضائعا . وفي اللحظة نفسها ، انفجرت قنبلة على واجهة البلدية ، في مستوى الطابق الاول ، وقال شاسيريو : - انهم يتسلقون الاشجار .

فقال ماتيو : - اذا تسلقوا الاشجار ، سهل علينا اصطيادهم .

وكان نظره يحاول ان يخرق الاوراق ، ورأى ذراعا ترتفع فاطلق . ولكن ذلك كان بعد فوات الاوان : لقد انفجرت البلدية ، فانترعت نوافذ الطابق الاول ، ومن جديد ، اعماه ذلك النور الاصفر الفظيع ، واطلق كيما تأتي له : فسمع نمارا ضحمة ناضجة تتدحرج من غصن لغصن ، ولم يكن يعلم ان كان الاشخاص يسقطون ام يهبطون .

قال كلابو : - لقد كفت البلدية عن الاطلاق .

وارهقوا اذانهم ، مسكين انفاسهم ، كان الالمان مازالون يطلقون ، ولكن البلدية لم تكن تجيب . وارتفع ماتيو ، ماتوا ، قطع من اللحم الدامي

- راقب قليلا من هنا .

فقال ماتيو متضايقا :

- لست بحاجة الى شاسيريو

قال كلابو : - سيأتون لاحذه ، فاذا كان عددهم كبيرا ، تعلقوا عليك . وانطلق صوت رشاش ، فرفع كلابو حاجبيه ، وقال وهو يعود الى مركزه :

- هيه ! لقد بدا الاطلاق جدبا .

وانتفت ماتيو الى شاسيريو ، وقال في حيوية :

- حسنا ! اظن اننا نحدث للالمان مصاعب .

فلم يجب شاسيريو ، كان يبدو ، ثقيل ، خاما ، شبه نائم ، وساله ماتيو مزعجا :

- الا ترى كم هم بطيئون ؟ كنت احسب انهم سيصفون حسابنا في ضربتي ملققة !

فتامله شاسيريو في دهشة ، ثم نظر الى ساعة يده ، وقال :

- لم تنقضي ثلاث دقائق على مرور الدراجات .

فانحسر هياج ماتيو ، واخذ يضحك . لقد حاول طوال اعوام ان يعمل ولكن عبثا : فقد كانت افعاله تسرق منه بالتالي . اما هذا العمل ، فلم يسرق منه شيء على الاطلاق . لقد ضغط على الزناد ، فحدث شيء ما ، في هذه المرة ، وفكر وهو يزداد ضحكا : شيء حاسم . وكانت اذنه مثقوبة بالانفجارات والصراخ ، ولكنه كان لا يكاد يسمعها ، كان ينظر الى ميتة في رضى ، وكان يفكر : « يلعن دين ! لقد احس به يمر . لقد فهم ، ذاك ، لقد فهم ! » ميتة « هو » ، عمله « هو » ، اثر مسروره « هو » على الارض ، واخذته الرغبة بان يقتل اخرين : كان ذلك مسليا وسهلا ، كان يريد ان يفرق الالمان في الحداد .

- حذار !

كان شخص يزحف بحذاء الجدار ، وفي يده قنبلة ، وصوت ماتيو على هذا الكائن الغريب المرغوب فيه ، وكان قلبه يخفق خفقات كبيرة .

- خراء !

لقد اخطاه . وانطوى الشيء على نفسه ، فاصبح رجلا تائها ينظر فيما حوله من غير ان يفهم ، واطلق شاسيريو ، فتمدد الرجل كأنه زئبرك ، وانتصب ، فقفز في الهواء وهو يطوي ذراعه ، وفذف قنبلته ، ثم انهيار على ظهره في وسط الشارع . وفي اللحظة نفسها ، تطايرت ألواح زجاج ورأى ماتيو ، في نهار متقع باهر ، اشباحا تتلوى في الطابق الاسفل من دار البلدية ، ثم عاد الليل ، وكانت لطخات صفراء تتسحب في عينيه ، وكان غاضبا على شاسيريو ، وردد :

- خراء ! خراء ! خراء !

قال شاسيريو : - لاتحزن ، فقد اخطأ هدفه على كل حال : ان الرفاق في الطابق الاول .

وكان ماتيو يطرف بعينه وينفض راسه ليتخلص من اللطخات الصفراء التي كانت تبهره . وقال :

- حذار ! انني اعمى ،

قال شاسيريو : - سيزول ذلك ، يلعن دين ! انظر الى الشخص الذي رميته ، انه يحرك ساقيه .

فاطل ماتيو ، وكانت قد تحسنت رؤيته ، فاذا الالمانى الملقى على ظهره ، مفرح المبتين على سمعتهما ، يحرك ساقيه ، وركز ماتيو البندقية على كتفه فقال شاسيريو :

- هل انت مجنون ؟ لاتبذر طقائك !

فأراح ماتيو بندقيته في كرازة . وفكر : « ربما استطاع هذا الفرج ان ينجو بنفسه . »

وانفتح باب البلدية على سمته ، وظهر شخص على العتبة ، فتقدم

وارهف ماتيو اذنه : لم يكن يسمع شيء بعد ، وقال :

- نعم ، ولكن الرفاق لا يطلقون بعد .

كانت المدرسة صامتة ، اجتاز الطريق ركضا ثلاثة المان كانوا قد اختبأوا تحت الاشجار وارتفعوا على باب المدرسة فانفتح . ودخلوا ، ثم ظهروا بعد لحظة مطلقين من نوافذ الطابق الاول ، يصرخون ويأتون بالحركات ، واطلق كلابو ، فاختفوا ، وبعد لحظات ، سمع ماتيو ، للمرة الاولى منذ الصباح ، أزيز رصاصة ، ونظر شاسيريو الى ساعته :

- عشر دقائق .

قال ماتيو : - نعم ، انها بداية النهاية .

كانت البلدية تحترق ، وكان الالمان يحتلون المدرسة : فكان فرنسا هزمت مرة اخرى .

- اطلقوا ، يلعن دين !

وكان بعض الالمان قد ظهروا ، حذرين ، في مدخل الشارع الكبير . واطلق شاسيريو وبينيت وكلاتو ، فاختفت الرؤوس .

- لقد اهتموا الى مكاننا ، هذه المرة .

وعاد الصمت من جديد ، صمت طويل ، وفكر ماتيو : « ماذا تراهيم يعلون ؟ » في الشارع الخالي ، كان ثمة اربعة قتلى ، وعلى بعد قليل ، اثنان اخران : هذا كل ما استطعنا ان نفعله . اما الان ، فيجب ان ننجز مهمتنا : ان نقتل . وبالنسبة اليهم ، ماذا يشكل ذلك ؟ عشر دقائق تأخير عما هو مقرر .

وقال كلابو فجأة : - عليهم !

كان شيطان صغير كثيف يجري نحو الكنيسة ، وكان يلتمع في الشمس ، وقال داندو بين اسنانه :

- « شنلفوراكتون » .

صدر حديثا :

كيف تساعد ابناءك في المدرسة

هذا الكتاب هو دليل تربوي يوفر على الاباء مهمة الاجتهاد الخاص للتوصل الى الاسلوب الامثل في معاملة ابنائهم الطلاب من جهة ومع المدرسة التي عهدوا اليها بتربية صغارهم من جهة اخرى ، حيث ان قيام التعاون بين البيت والمدرسة وفي جميع مراحل الدراسة ، ضرورة واجبة وليس ادخال الطلاب الى المدرسة التي يختارها الاباء معناه ترك مهمة التوجيه والاشراف كلية للمدرسة فالتعاون بين البيت والمدرسة يساعد كثيرا في مساعدة الاولاد كي يدرجوا على طريق النمو ويكسبوا شخصيات مستقيمة مكتملة سيما ان اي انحراف في حياة الاولاد يمكن تقويمه بالجهد الايجابي الذي يتكاتف عليه هؤلاء الذين لهم العلاقة الوثقى بحياتهم ليكونوا مواطنين اصحاء صالحين .

وان الاباء الذين يساورهم الخوف على انفسهم واولادهم وواجباتهم لن يحرزوا تقدما مجديا ما لم يؤمنوا بانفسهم وبالقيم العالية ايضا وهم بحاجة الى الشجاعة ليرسخ ايمانهم بالطبيعة الانسانية . ان هذا الكتاب يوضح للوالدين كيف يحبون اولادهم الصغار بطريقة علمية بناءة ليساعدونهم بذلك على مجابهة الحياة .

منشورات مكتبة المعارف في بيروت

فوق ارض مبموجة ، في قاعات فارغة .

وفجأة ، خرجت من نوافذ الطابق الاول دوامات دخان ، وتميز ماتيو ، عبر الدخان ، لهما احمر واسود . واخذ احدهم يصيح في دار البلدية ، وكان صوتا حادا ابيض ، صوت امرأة . واحس ماتيو فجأة انه سيموت . واطلق شاسيريو النار .

وقال له ماتيو : - انك مجنون ، هانت الان تطلق على دار البلدية ، انت الذي تاخذ علي ان ابذر بالطلقات .

وكان شاسيريو يصوب على نوافذ البلدية ، واطلق ثلاث مرات فسي اللهب ، وقال :

- انه هذا الذي يزق ، لاستطيع بعد ان اسمعه .

قال ماتيو : - ما يزال يزق .

وكانا بصفيان ، مثلوجين ، وضعف الصوت .

- انتهى .

ولكن الصرخات ما لبثت ان عادت بصورة اقوى ، وكانت لا انسانية كانت اصداء هائلة ضخمة تزداد حدة وثقوبا . واطلق ماتيو بدوره على النافذة ، ولكن بلا جدوى .

قال شاسيريو : - انه لا يريد ان يموت .

وفجأة انقطع الصراخ ، فقال ماتيو :

- اف !

قال شاسيريو : - انتهى . مات . شوي .

ولم يكن ثمة بعد ما يتحرك ، لانحت الشجر ، ولا في الشارع ، وكانت الشمس تذهب مثلث دار البلدية المتهب . ونظر شاسيريو الى ساعته ، فقال :

- سبع دقائق .

وكان ماتيو يتلوى في اللهب ، انه لم يكن بعد الا حرقا ، وكان يخفق ووجب عليه ان يشد يديه على صدره ويهبط بهما رويدا حتى يطنسه ليتأكد من انه كان سليما . وقال كلابو فجأة :

- هناك جنود على السقوف .

- على السقوف ؟

- تجاهنا تماما . انهم يطلقون على المدرسة ، خراء ! هكذا اذن !

- ماذا ؟

- انهم ينصبون رشاشا ، « وصاح » بينيت !

فانزلق بينيت الى الخلف .

- تعال الى هنا ! ان افراد المدرسة سيتعرضون للقتل .

وانحنى بينيت على اربع : وكان ينظر اليهم بهيئة غائبة ، وكان وجهه رماديا .

وسال ماتيو : - هل تشكو شيئا ؟

فقال بجفاء : - الامور على احسن مايرام .

وجر نفسه نحو كلابو ، وركع .

قال كلابو : - اطلق ، اطلق في الشارع لتسغلهم ، اما نحن ، فسننتولي امر الرشاش .

واخذ بينيت يطلق ، من غير ان يقول كلمة . فقال كلابو :

- اطلق بطريقة افضل ، يلعن دين ! ان الانسان لا يطلق ، وعيناه مغمضتان .

فارتعش بينيت وبدا وهو ينزل جهدا عنيفا على نفسه ، فعاود خديه بعض الاحمرار ، وصوب وهو يحملق بعينه ، وكان كلابو وداندو ، الى جانبه ، يطلقان بلا انقطاع ، ثم اطلق كلابو صيحة انتصار :

- حسنا ! حسنا ! لقد اغلقت الرشاش فمه .

دار الاداب تقدم هذا الشهر

عاصفة على السكر !

بقلم

جَان بُول مَارْتَر

- * الكتاب الذي يصف نضال كوبا ورئيسها كاسترو ضد الاستعمار الاميركي ،
- * الكتاب الذي يبدو فيه الاديب الوجودي الكبير نصيرا لكل بلد يسمى الى التحرر من السيطرة الاجنبية .
- * الكتاب الذي ما يزال يشير ضجة كبيرة في اوساط العالم السياسية .

- تحت ، ليس ثمة من نوالذ .
وتبادلوا النظر ، وقال شاسيريو :
- اننا لانستطيع ان ندع الطلقات تذهب هدرا .
- وهل بقي معك منها كثير ؟
- مشطان .
- وانت ، يادانديو ؟
- مشط واحد .
فعاد كلابو يفلق باب السقف ، وهو يقول :
- انت على حق ، لانستطيع ان ندعها تذهب هدرا .
وسمع ماتيو خلفه نفسا ابع ، فالتفت : كان بينيت قد امتقع حتى الشفتين وكان يتنفس بمشقة .
- هل انت مجروح ؟
فنظر اليه بينيت نظرة قاسية :
- لا .
ونظر كلابو الى بينيت بتنبه :
- اذا اردت ان تهبط ، يا صفيري ، فلست مجبرا على البقاء ، ليس ثمة من هو مدين لاحد بشيء . انها كما تعلم طلقاتنا . ولا نستطيع ان ندعها تذهب هدرا .
قال بينيت : - خراء الذن ! ولماذا تراني اهبط ، اذا لم يهبط دولارو ؟
وزحف حتى الافريزء واخذ يطلق .
وصاح ماتيو : - بينيت ؟
فلم يجب بينيت . وكان الرصاص يصفر فوقهم ، وقال كلابو :
- دعه وشانه . فان هذا يشغله .

وزحف ماتيو نحوهم ، كانوا يطلقون ، ولكن لم يكن يرى احد ، كان يبدو ان المدفع يسير من تلقاء نفسه . كانوا يطلقون ارضاء لضمائرهم ، لانه كان ثمة بعد طلقات ، وكانت لهم وجوه جميلة هادئة ومتعبة ، وجوههم الاخيرة .

- الى السوراء !

وبدا فجأة الى شمال المدفع رجل يرتدي قميصا بنصف كم ، ولم يكن يسمى للاهتمام بشيء ، بل كان يصدر اوامره في هدوء ، وهو يرفع ذراعه . وانتصب ماتيو بفتة : كان هذا الرجل القصير ذو المنق العارية يلهمه رغبة .

- الى الورداء ، وعلى بطونكم !

وارتفع فم المدفع في هدوء ، ولم يكن ماتيو قد تحرك : كان على ركبتيه يصوب ناره على نائب الضابط ، وصاح به كلابو :

- هل سمعت امري ؟

فندم ماتيو : - اسكت !

واطلق ، فصدم مقبض بندقيته كتفه ، وحدث انفجار هائل كانه صدى مضخم لطلقة بندقيته ، ورأى لونا احمر . ثم سمع ضجة تمزق ، طويلة ، ماثمة .

قال كلابو : - اخطاوا الهدف . لقد صوبوا اعلى مما ينبغي .

وكان نائب الضابط يتخطى ، وساقاه في الهواء . وكان ماتيو ينظر اليه وهو يتسهم . وكان يوشك ان يجهز عليه حين بدا جنديان فحملاه . وزحف ماتيو القهقري ، واتى يتمدد بالقرب من دانديو ، وكان كلابو قد

بدا برفع باب السقف .

- عجلوا ، لنهبط !

فهب دانديو رأسه :

هذا الشهر

بعد « سن الرشد »

و « وقف التنفيذ »

يصدر الجزء الثالث من سلسلة

دروب الحرية

الحزن العميق

وهو يصور الحالة النفسية التي عاشها الفرنسيون بعد الهزيمة التي منوا بها في الحرب العالمية الأخيرة. وفي هذا الجزء نلتقي بالابطال الرئيسيين وقصدا خرجوا من الموقف السلبي او المحايد الذي وقفوه في الجزئين الاولين الى موقف ملتزم تحمّلوا فيه مسؤوليتهم وكانوا ايجابيين في مواجهة اوضاعهم .

وهذا الجزء هو في رأي كثير من النقاد ادروع حلقات سلسلة « دروب الحرية » من حيث دقة التحليل وروعة التصوير وعمق التعبير عن « الحزن العميق » الذي عاشه الابطال في تلك الظروف.

منشورات الاداب

واطلق المدفع طلقتين متتاليتين ، وسمعوا صدمة قاسية فوق رؤوسهم وانفصل عن السقف وابل من احجار الجبس ، وسحب شاسياريو ساعته : - اثنتا عشرة دقيقة .

وزحف ماتيو وشاسياريو حتى الافريز . وجلس ماتيو القرفصاء ، بالقرب من بينيت ، وكان شاسياريو ، الى يمينه ، واقفا منحني الى امام . وقال شاسياريو :

- لابس بها ، اثنتا عشرة دقيقة حتى الان . لابس بها .

وهبت الريح وانت وصفت ماتيو على وجهه : ريح حارة ثقيلة كانها الحساء ، وسقط ماتيو جالسا على الارض . وكان الدم يعميه ، كانت يدها حمراوين حتى المصممين ، وكان يفرك عينيه فيمزج دم يديه بدم عينيه ، ولكن ذلك لم يكن دمه : فان شاسياريو كان جالسا على الافريز ، بلا رأس . كان مزيج من الدم والفقااعات يخرج من عنقه . قال بينيت : - لا اريد ، لا اريد !

ونفض فجأة ، فركض الى شاسياريو وضربه في صدره بمقبض بندقيته ، فتهاوى شاسياريو وهوى من فوق الافريز . وراه ماتيو يسقط بلا انفعال : كان ذلك بداية موته هو بالذات . وصاح كلايو : - اطلقوا النار كما تشاءون .

وفجأة ، اصبحت الساحة تنفل بالجنود ، وعاد ماتيو الى مركزه واخذ يطلق . وكان داندو يطلق بالقرب منه . وقال داندو ضاحكا : - ان هذه مذبحه !

وترك بندقيته التي سقطت في الشارع ، ونام على ماتيو وهو يقول : - يا عزيزي ! يا عزيزي !

فدفعه ماتيو عنه بضربة كتف . فسقط داندو الى الخلف ، واستمر ماتيو يطلق النار . وكان مايزال يطلق حين انهار السقف عليه . وتلقى عارضة على رأسه ، فترك بندقيته وسقط . وفكر في جنون ، خمس عشرة دقيقة ، اني اهب كل شيء لاقاوم خمس عشرة دقيقة ! وكانت قبضة بندقية تخرج من فوضى الخشب المحطم والاحجار المتناثرة ، فسحبها اليه ، كانت البندقية دبة بالدم ، ولكنها معبأة بالطلقات . وصاح بينيت : - ماتيو !

فلم يجب احد ، كان انهيار السقف يسد شمال السطحية كله . وكانت الانقاض والعوارض تسد باب السقف ، وكانت عصا من حديد تتدلى من السقف الفافر ، كان ماتيو وحيدا . وقال بصوت مرتفع : - يلن دين ! لن يقال اننا لم نقاوم خمس عشرة دقيقة .

واقرب من الافريز واخذ يطلق واقفا . وكان ذلك ثارا هائلا . كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها ، وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاجعها . وهذه للكتب التي لم اجرؤ على كتابتها ، وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها ، وهذه الاخرى على جميع الاشخاص ، جملة ، الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت ان افهمهم ، كان يطلق ، وكانت القوانين تتطاير في الهواء ، ستحب قريبك كما تحب نفسك ، طق في فم هذا الفرج ، لن تقتل ابدا ، طق في الطرح المزيف الساكن قبالي . كان يطلق على الانسان ، على «الفضيلة» على العالم : « الحرية » هي « الارهاب » ، كانت النار تشتعل في البلدية تشتعل في راسه : كان الرصاص يثر ، حرا كالهواء ، سينفجر العالم ، وانا معه ، واطلق ، ونظر الى ساعته : اربع عشرة دقيقة وثلاثون ثانية ، لم يبق مايلتزم بعد الا مهلة نصف دقيقة ، مايكفي فحسب لاطلاق النار على الضابط الجميل الفخور الذي كان يعدو نحو الكنيسة : واطلق على الضابط الجميل ، على كل « جمال » الارض ، على الشارع ، على الازهار ، على الحدائق ، على كل ماسبق له ان احبه ، وغطس «الجمال» غطسة دامرة ، واطلق ماتيو مرة اخرى . اطلق : وكان نقي ، وكان قديرا ، وكان حرا .

خمس عشرة دقيقة .

محال الصراع بين اللهجات في الفصحى

بقلم محمد عبيد

وفي لغتنا العربية وجدت اللهجات بجوار اللغة الفصيحة قديما وحديثا ، واعترف بها العلماء دون خوف . يقول ابو سعيد السيرافي شارح كتاب سيبويه متحدثا عن نظم الكلام العربي : « معاني النحو (١) منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك . وتجنب الخطأ من ذلك ، وان زاغ شيء عن هذا النعت ، فانه لا يخلو ان يكون سائفا بالاستعمال النادر ، والتأويل البعيد ، او مردودا لخروجه على عادة القوم الجارية على فطرتهم ، فاما ما يتعلق باختلاف القبائل فذلك شيء مسلم لهم ، ومعروف عنهم (٢) » ويرحب الجاحظ بنوادر العامة في عصره ، ويرى ان تؤخذ كما نظقت بلهجة متحدثيها ، ويحذر من استعمال الاعراب فيها فيقول : « واذا سمعت نادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة والطعام ، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب او ان تتخير لها لفظا حسنا ، او ان تجعل لها من فيك مخرجا سويا (٣) » ويروي صاحب الخصائص عن ثعلب قوله : « ارتفعت قريش في الفصاحة عن عننة تميم ، وكشكشة ربيعة ، وكسكسة هوازن ، وتضجع قيس ، وعجرفية ضبة ، وتلتله بهراء » .

فاللهجات قد وجدت على مدى العصور ، ووجدت المشتركة او الفصيحة مع تلك اللهجات ، في الجاهلية وفي الاسلام ، في العصور الوسطى وفي عصرنا الحديث ، في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات ، ولا يعنينا في هذه القضية ماخاض فيه اللغويون القدماء والمحدثون في فروضهم للتطور اللغوي بينهما ، وايهما كان سببا في الآخر ، اكونت المشتركة للهجات ؟ ، او تولدت اللهجات من المشتركة ؟ فكل الغرضين في حاجة الى مناقشة طويلة ، وبجالة تاريخ التطور اللغوي - كما ذكرت - ذلك العلم الذي يحاول فيه اللغويون المحدثون من مستشرقين وعرب تصور الفروض ، وتأيدها بالنظريات المستخلصة من ظواهر الصراع بين اللغات الحديثة ، وذلك لقلة عناية العرب القدماء بتلك الناحية دراسة او تسجيلا ، وقلة الاشارات المحددة لذلك زمانيا او مكانيا في المعاجم العربية .

لقد وجدت الفصيحة آذن ، وعاشت مع اللهجات جنبا الى جنب ، ومن الطبيعي ان كلا منهما عبرت عن مشاعر وافكار من نوع خاص ، فاللهجات المحلية استعملت قديما وحديثا في شؤون الحياة العادية من المثقفين وغير المثقفين والذي لاشك فيه كذلك انها انتجت ادبا خاصا بها ، كان مظهره في تلك الملح والنوادر التي يشير اليها الجاحظ في

ظاهرة خطيرة تبدو في علاجنا لقضايانا الهامة ، فنحن لانصل فيها الى حل حاسم ، بل تبقى معلقة تتناوشها اراء غير المتخصصين ، وكلما زاد هؤلاء الحاحا في مسألة من مسائلنا القومية او اللغوية او الادبية ، ازدادت المسألة تعقيدا واضطرابا وسوقية ، لانهم يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة ، يدفعهم للحديث نوع من العناد او العواطف الكاذبة او حب الظهور . فيأتي حديثهم فجلا لا فكر فيه ولا خصوصية ، وترهبنا العناوين ، وضحة الالفاظ التي لا تثبت امام الفكر والحقيقة ... وهكذا اتعبنا هؤلاء مع « الشعر الحر والتقليدي » و « مسؤولية الاديب والناقد » و « اللغة والقومية » و « العامية والفصحى » تلك التي شغلت في الاونة الاخيرة الصحف ... والعقول .

ولقضية العامية والفصحى مظاهر ثلاث ، تختلط في اذهان المتحدثين عنها من ناحية ، وتختلط عليهم نتائجها من ناحية ثانية ، فاذا حددت كل قضية منها ، واطارها الذي تدور فيه ، وجدنا امامنا ارض المعركة ، ومجال الصراع ، فننتحدث حينئذ عن رؤيا فكرية صحيحة . والمظهر الاول هو : طبيعة وجود اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، وهل في هذا الوجود خطر على احدهما ؟ . واقترح اولا قضية لغوية يعرفها المتخصصون جيدا بان اللغة ظاهرة اجتماعية خطيرة ، ان لم تكن اخطر الظواهر الاجتماعية على الاطلاق ، فموقف المتكلم من اللغة موقفه من العادات والتقاليد والدين والملابس وطريقة المعيشة في المجتمع الذي يعيش فيه ، وفي ذلك يقول Vendryes : « ففي كل مجتمع مهما كانت طبيعته وحجمه تلعب اللغة دورا ذا اهمية اساسية ، اذ هي اقوى الروابط بين اعضاء هذا المجتمع ، وهي في الوقت نفسه رمز لحياتهم المشتركة وضمانيها » . فاللغة اذن احدى الخصائص الهامة للجماعات البشرية ، فهل من طبيعة لغة من اللغات ان توجد وحدها فصيحة مشتركة ، ولا شيء غيرها ؟ ام ان من طبيعة اللغات ان توجد المشتركة ومعها لهجاتها العامية مع اختلاف النسبة بين اللغات في ذلك ؟ ان صلتنا باللغات الاجنبية وثقافتها كالانجليزية والفرنسية تسمح لنا بان نقول : ان اللغة المشتركة العامة المستعملة في الثقافة والعلوم والاذاعة والصحف والحديث الجدي تعيش بجوارها لهجاتها المحلية التي يتحدثها رجل الشارع والمثقف في حياته العادية ، وعلى سبيل المثال في اللغة الانجليزية تختلف لهجة اسكتلندا عن لهجة انجلترا اختلافا بينا في نطق بعض الكلمات ، فمثلا في كلمة Start ينطق اهالي « اسكتلندا » الحرف R ولا ينطقه اهالي « انجلترا » فاذا تعلم « الاسكتلندي » الفصيحة منبعا من ذلك النطق ، ويختلف الامريكيون عن « الانجليز في تفخيم وترقيق الحرف A فمثلا الكلمات Halt و Night و I can مفخمة عند الانجليز ومرققة عند الامريكيين .

- (١) يقصد بالنحو نظم الكلام ، لا قواعد اللغة
- (٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٢١
- (٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١١١

بالعامية في ادبنا الشعبي الذي تشجعه وترعاه ، وتستندل ترانته من الضياع ، وهي تقدر أن هذه العامية أداة التأثير الوجداني في الشعب ، والاتصال به ، والنفوذ اليه ، وطريق الفهم لزواجه وعواطفه وتاريخه ، فقد وجب أن توضح الهيئات الثقافية المسئولة موقفها منه (٧) . فهي توقفتنا (بأما) هذه موقف الخيار فيما لا خيار لنا فيه ، والأمر لديها أمر ترخص .. ودولة .. وهيئة مسئولة ، لا أمر ظواهر اجتماعية تدرس في مجالاتها الطبيعية ، كما سنرى في علاج الجانب الثالث من القضية وهو « التعاون بين المظهرين اللغويين » كما يسميه المتسامحون .. أو « الخلط بينهما » كما يراه المحافظون ، أو « الصراع بينهما والانتصار لاحدهما كما يدعو لذلك غير المتخصصين ، ومظاهر هذا التعاون أو الخلط أو الصراع - حسب ما تراه كل طائفة - تبدو في مظهرين هما الدراسة والاستعمال .

فمن الناحية الأولى يجب أن يحدد الدارس مجاله الذي يدرسه ، فاللغوي الذي يدرس لهجة من اللهجات أو الدارس الأدبي الذي يتناول مظاهر الفنون الشعبية المختلفة له مجاله الخاص به ، وهو متفرد في بحثه عن ذلك الذي يتناول عملا أدبيا عالجت به اللغة الفصحى ، أو يستنتج ظاهرة لغوية من استقرائه للغة الأدبية المشتركة ، والخطورة هي في الخلط الدراسي بينهما أثناء البحث ولنا على ذلك دليل واضح فيما صنعه اللغويون القداماء ، إذ خلطوا بين الفصحى واللهجات في الدراسة فخلفوا لنا

(٧) ملحق جريدة الاهرام في ١٩٦١/٦/٢٣

هير وشيما حبيبي ..

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في أوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً دقيقاً رائعاً عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر الفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقاً كبيراً في رسم نفسيته الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الثن ١٥٠ ق.ل

نصه السابق ، وفي غير موضع من كتابه « البيان والتبيين » وكذلك الأزجال والمواليا وبعض مظاهر النطق في الأشعار والأمثال القديمة ، وفي أيامنا هذه في المواصل والاعاني والأزجال والأمثال والملاحم الشعبية التي تغنى على الرابطة - والفصيحة كانت وما زالت ترجمان الثقافة والفكر فانتجت ذلك التراث الزاخر بين أيدينا من مطبوعات ومخطوطات علمية وأدبية ، وهي طوع المتكئين منها للحدث بها في المجالات الجدية الراقية ، في الخطابة والمحاضرات والنشرات ، وكثير من مواد الإذاعة وكما يقول الأستاذ محمود تيمور : « ان الدعوة الى تسويد الفصحى تطاوع تلك المشاعر النفسية في الأمة ، وتجاري الدافع الطبيعي للرقى الاجتماعي ، وكل دعوة تتفاضى عن النزعة النفسية العامة ، وتستخف بالطبائع الاجتماعية الدافعة دعوة ذاهبة مع الريح » (٤) .

وهنا .. نجد انفسنا امام الجانب الثاني من القضية . وهو دراسة وبحث كل من اللهجات واللغة المشتركة ، فهل تقتصر فقط على اللغة الفصيحة ندرس لغتها وأدبها ؟ أو ندرس كلا المظهرين الاجتماعيين بلا محاباة ؟؟ والحواس لا يحتاج الى كبير عناء ، وقد قرضت الحوادث نفسها في تلك القضية ، فانتاج الفصيحة من علم وفن قد درس قديما وحديثا ، واما الانتاج العامي الشعبي فقد درس قديما من الناحية اللغوية ، ولكنه خرج عن مجاله كما سنرى في معالجة المظهر الثالث ، وبين أيدينا بعض الآثار القليلة التي سجلت مظاهر ذلك التراث ، ومن ذلك كتاب « صفة جزيرة العرب » للهمداني « ٣٣٤ هـ » و « احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » للمقدسي « ٣٧٥ هـ » وبعض الشواهد المبشرة في كتب النحو والمعاجم وبعض المخطوطات التي سجلت بعض القصص والحوار الشعبي الذي كان يلقي مع عرض الشخص المعروفة « بخيال الظل في عهد المماليك » ولكن تلك الآثار قليلة جدا من ذلك الطوفان الشعبي الذي اندثر لعدم العناية بتسجيله .. ولذلك كانت اليقظة الحديثة للعناية باللغات ودراستها من الناحيتين اللغوية والأدبية ، ففي جامعة القاهرة معمل للاصوات (٥) اللغوية ، المقصد منه دراسة اللهجات ، وكرسي للادب الشعبي (٦) وبين لجان المجلس الاعلى للفنون والاداب لجنة خاصة بالادب الشعبي لتشجيعه ورعايته وفي وزارة الثقافة ادارة خاصة بالفنون الشعبية .

ولا خطر مطلقا من دراسة كلا المظهرين في لغتنا ولا خطورة على احدهما من تلك الدراسة بل في ذلك استكمال لنقص في ثقافتنا ، وانمام حلقة فقدت قديما في ابحاثنا اللغوية والأدبية .. والتحفظ الوحيد لتلك الدراسة ينبع من داخلها بان ندرس كلا منهما في مجاله الخاص كظاهرة طبيعية لعواطف وأفكار خاصة .. وبذلك نفهم طبيعة ذلك الموقف الحاد الصاحب الذي تعالج به الدكتورة « بنت الشاطيء » هذه القضية ، فتقول : « أحدى اثنتين : ان كانت العامية مرضا ورجسا فان أي ترخيص في استعمالها جريمة في حق الوطن ، وإي أعتراف بأدبها الشعبي ، أو عناية بتراثنا منه خيانة للامة ، وثغرة في بناء النهضة .. اما اذا كانت الدولة قد اعترفت

(٤) مشكلات اللغة العربية

(٥) بكلية دار العلوم .

(٦) بكلية الاداب .

تركة مثقلة بالاختطأ المنهجية ، نضل في تعرف وجه الحق والصواب فيها ، فعلماء اللغة القدماء قد دونوا كل ما سمعوه من اللهجات العربية ، او كما يقول الاستاذ احمد أمين « اعتبروا اللغة العربية وحدة مع اختلاف القبائل الفاظا وتركيبا ولهجة » (٨) او كما يقول السيوطي في الزهر معددا قبائل كثيرة دونت لغاتها .. ان الذين نقلت عنهم اللغة العربية ، وبهم اقتدى ، وعنهم اخذ اللسان العربي من قبائل العرب هم قيس وتميم واسد . ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين « (٩) . فماذا كانت نتيجة ذلك ؟ لقد كانت نتيجة الخلط والاشتراك في معاني الالفاظ في المعاجم العربية حتى ان اللفظ قد يطلق احيانا على معاني لا صلة بينها ، وكان من نتيجة ذلك تلك الاراء الكثيرة المتعارضة في كتب النحو ، يعتمد كل رأي منها على شواهد منسوبة للهجات مختلفة ، وليس هنا مجال التعداد التطبيقي لذلك ، ولكنني اسوق ذلك دليلا على ما يمكن ان يؤدي اليه الخلط الدراسي بين المظهرين .. فقط يمكننا ان نستعين بنتائج دراسة اللهجات الآن اذا وجدنا فيها عناصر او الفاظ عربية اصيلة ، فنشيع استعمالها في اللغة المشتركة ، فنرد اليها اعتبارها ، ونستغلها في تلك اللغة .

واما الناحية الثانية من الخلط بين المظهرين فهي استعمال اللهجات في مجالات الفصحى أو العكس ، وربما كان اهم فن أدبي يقع فيه ذلك الآن هو « فن القصة » . وقد قلت فيما سبق : ان العامية تستعمل في التعبير عن الافكار الدارجة والمواقف العادية ، ويبدو ان التهجم على ذلك الفن الادبي ممن لا يحسنونه قد دفعهم الى نقل تلك الافكار والمواقف فيما يكتبون من قصص ، فكثير منها يدور حول القاهي .. والاحياء البلدية ، و « الشاويش عوكل » و « عمى مدبولي » الى آخر ذلك مما يسأل عنه من جلسون في مواضع التحكيم بين قصص الناشئين ، ولذلك كان من الطبيعي ان يستعملوا في ذلك اللهجات العامية ، فاصبحت قصصهم بلا موضوع ولا لغة .

واما القصص الفنية الراقية التي يلجأ اصحابها الى استعمال العامية في الحوار فيها - مع افتراض حسن

(٨) ضحى الاسلام ج ٢ ص ٢٥٢

(٩) الزهر ج ١ ص ١٠٤

النية والتمكن من اللغة - فاني اسألهم : اتبحون لسي ان استعمال الفصحى في مجالات الحديث العادي ؟ وهل تضمنون لي - ان فعلت - الايسخر مني المجتمع واذا لم نستطع التهجم على المجالات العامة باللغة الفصحى ، فبأي حق نستعمل اللهجات في مجالات الفكر .. والفن .. والإبداع ؟ على ان هناك وسيلة أخرى للحوار باللغة الفصحى لا تبعد بنا كثيرا عن الاداء النفسي واللفظي للطبقات الشعبية ، وهي استعمال الجمل القصيرة على ان تكون الفاظها من العربية التي تدور بين العامة ، ولا ضرب لذلك مثلا من قصة « ودعة الله » لقصاص ناشيء ، حيث يتحدث جماعة من التجار عن زميل لهم نال بامانته الثراء والثقة .

- ان الحاج عبد الرحمن رجل فاضل .. يشكر الله في امواله ، فيحسن الى الناس .

- صدق الله العظيم .. لئن شكرتم لازيدنكم

- انه يعاون المحتاجين في الحي ، ويفتح محلات صغيرة للتجارة ، ويسر العمل للناس

- هكذا يكون الرجال .. اللهم زده من نعمتك ، وأكثر من امثاله

واعتقد ان العامة - خصوصا والامية في طريقهما للزوال من مجتمعنا - يتحدثون بمثل هذه الجمل وتلك الالفاظ مع التفاضي عن بعض الخصائص الصوتية ... وارب الكلمات .

فهلا تركنا ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله ، فلم نخلط بين المظهرين الا بالقدر الذي لا يمس الصيغ والنظم في اللغة المشتركة ، وتوافق في نفس الوقت على ضمها لاسرتها وتنظيماتها ؟

تلك هي المظاهر الفكرية الثلاثة التي خلط بينها من تناولوا الموضوع ، وقد واجهتها في هذا المقال ، فبينت ، إنه لا خطر في وجود العاميات بجانب المشتركة ، ولا في دراسة كلا المظهرين في لغتنا ، وليس في ذلك ثنائية لغوية او دراسية ، لان طبيعة وجودهما تتفق مع كل الظواهر الاجتماعية من ناحية ، وتتفق مع طائعات اللغات بصفة خاصة من ناحية أخرى ، والخطر فقط في الخلط بينهما في الاستعمال او الدراسة نتيجة التعمد او القصور وبذلك انكشف مجال الصراع في تلك القضية ، وقد بينت وجه الراي فيه .

محمد عيس

مراجع المقال :

- ١ - مستقبل اللغة العربية المشتركة الدكتور : ابراهيم انيس
- ٢ - الخصائص ج ٢ لابن جني
- ٣ - الزهر في علوم اللغة ج ١ السيوطي
- ٤ - البيان والتبيين الجاحظ
- ٥ - مشكلات اللغة العربية الاستاذ : محمود تيمور
- ٦ - قضايا الفكر في الادب المعاصر ودع فلسطين
- ٧ - اللغة بين المعيارية والوصفية دكتور : تمام حسان
- ٨ - اللغة فندريس : ترجمة الدكتور عبد الحميد الدواخلي
- ٩ - الامتاع والمؤانسة ابو حيان التوحيدي : تحقيق الاستاذ احمد امين
- ١٠ - ضحى الاسلام ج ٢ الاستاذ احمد امين
- ١١ - مقالات نشرت بجريدتي الاهرام والجمهورية

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية بيضاء

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

القصيدة

هو تطور تم بشكل تحول عقلي او ملهبي ، يظهر بشكل بثرات غريبة في وجه القصيدة المعتمدة على استعلاء الشاعر عن الواقع ، والوهته ... اي ان في القصيدة باستمرار ، عالين منفصلين ، يحققان على التتابع عودة الى نفسية الموروث ، ورغبة عصرية في اكتشاف الانسان ، وسوف لا تحقق هذه الطريقة في التعبير الا اقل النتائج وأسوأها ، لان هذا الاتحاد الذي تم بين جزء من الشاعر العربي القديم ، وجزء من الشاعر الاوروبي الحديث ، قد ادى الى انفصام مخزن في شخصية الشاعر ، ابقى على انفعاله العربي ، وهو اشد مافيه اصالة ، وابقى على حاجته التاريخية في ان يكون معاصرا ، وقد حققت له المذاهب الاوربية هذا التناصر .. وباعتقادي ان التجديد لا يكون باطراح العمود التقليدي ، والاخذ بنظام التفعيلة ، اذ ان هذا تلاعب في الشكل وحسب ، يحقق الواناً متعددة من الانماط الشعرية ، ولا يحقق قفزة واحدة في سبيل قصيدة عربية متكاملة ويكفي ان نلاحظ ان اروع القصائد الحديثة مكتوبة بالطريقة التقليدية، مثل « من رؤيا فوكاي » للسياح ، الذي استخدم فيها رؤية معمقة نديبة للمصير الانساني ، وللكارثة التي تترقب الانسان بعد قنبلة هيروشيما ..

فالتجديد لا يعني ان نمزق وحدة القصيدة باتباع طريقة المقاطع ، ولا يعني ان نمط افكارها الضئيلة ، الى مالا عدد له من الاضافات والاحتشادات .. وكل هذه الوسائل غشيمة وفقيرة ، ثم هي بعد ذلك تحقق نفس التشتت الذي تحققه القصيدة القديمة .. والتجديد لا بد ان يبدأ بالتساؤل عن مدى اختلاف الحاجة الى الشعر قديما ، والحاجة اليه الان . فما الدافع الذي يلقي بالشعراء في حميا هذه الولادة الصرة ؟!

ان الجذور العميقة التي يعتمد عليها الشعر الانكليزي الحديث في قصائد « اودن واليوت » مثلا ، كامنة في اعمال « دن وملتون وشكسبير » ومن الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالميتافيزيقيين وهم تيار ضخم في التراث الاوروبي بكامله ، تتساند ملامحه في الشعر العربي كله ، ابتداء من تلك الحاجة الدينية العميقة للتطهر ، وانتهاء ببث الافكار الفلسفية في القصائد الحديثة . الغاية التجريدية القديمة موجودة في شعر « دن » و « دانتي » مثلا ، وهي نفس الغاية التي يريد ان يصل اليها المحدثون « كاليوت واودن » ، فعندما يرتد اليوت مثلا الى الموروث للاغتناء منه ، لا يتناقض مع حاجته العصرية الى اكتشاف الانسان ، طالما ان اكتشافه سوف يعين نفس الانسان الذي طالب « دن » بايجاده ... هناك اتحاد بين الغاية من كتابة الشعر عند « دن » والغاية منها عند « اليوت » ، فالانسان ينبعث من بشر واحدة ، ويرويان ارضا واحدة ... والاختلاف الوحيد الذي تم بينهما ، هو اختلاف بين عقليتين تفصل بينهما مئات ثلاثا من السنوات ، وقد تبع هذا الاختلاف ، تباين في الصور المستخدمة ، وفي الاسلوب نفسه .. اما الحاجة . الحاجة الدفينة فقد ظلت كما هي ..

وبذلك يصبح اليوت استمرارا عصرية للحاجة الروحية عند « دن » وبغية الميتافيزيقيين .. اما التفسير عند « ناظم حكمت » مثلا ، فهو تغيير لا يعتمد على الموروث ، اي لا يعتمد على تحسين شكلي للموروث ، لان غايات حكمت تخالف ، بل وتنقض غايات السابقين له ، وفهمه للانسان بازاء الكون ، ينقض فهم السابقين ويخطئه ، لذلك يرفض حكمت ان يفتخر من نفس النبع الذي يفتخر منه « رصا توفيق » مثلا ، وهو

قد تكون القصائد المترجمة للشاعر الجزائري « مالك حداد » في العدد الاسبق ، خير دليل بمقارنتها بقصائد العدد الاخرى ، على سوء مايقدمه الشعراء المحدثون ، وسقوط معظمهم في دوامة القفزات الشعورية والفكرية ، بدون ان يربط هذه القفزات شكل معين من اشكال التجربة ، او حتى التصميم الذهني المتكامل . وهذه افة ملحوظة في الشعر العربي المعاصر ، لا تبررها جدالة هذه الحاجة الى شكل جديد للتعبير ، ولا يبررها صفر اعمار الشعراء وقلة تجاربهم ، اذ انها في الحالين قائمة ، وتحتاج تغييرا ..

بعض الشعراء يعتبرون هذا السيل من النمنمات الملونة النغمية التي يضيفونها الى فكرة وحيدة في قصائدهم ، تطورا عضويا ، مادامت هذه الفكرة مستوذة ببعض المشاعر والعواطف .. وقد يفشي القاريء هذا الترواح بين الفكرة وبين الشاهدة ، فيظن ان هناك حاجة عميقة لدى الشاعر الى ربط العالم المحسوس بالذهن [كما احدثى بعض المثاقيل من النقاد] ، ولكن تخطى هذه العقبة الشكلية ، وهي من اسير العقبات في طريق الناقد ، يكشف فقرا مدقما يسقط فيه شعراء هذه الحقبة ، فلا رباط في الحقيقة بين ذهن وعالم محسوس ، ولا رباط بين الفكرة والاخرى ، ولا حتى بين شطر واخر ، او فقرة واخرى ..

والزعم ان هذه الملاحظة سارية على معظم شعراء العدد الماضي ، منهم البرز والمبتدئ ، القوي والضعيف ، وكان هناك حاجة عصرية لهذا السخ والتشوه الذي يمارسه شعراؤنا الشباب ..

هذا القصور الذي يعاني منه الشعر العربي ، مرده في اعتقادي الى ضمور التجربة ، بمقارنتها بشدة العاطفية « وحدة الشعور بالذات . فتاريخ الشعر العربي ، هو تاريخ ارتباطه بنفسية العربي منذ القديم ، بالبطولة والكرم والاخلاق واظهار الفصحولة والسيادة ، وكل القيم التي كانت مبرزة وواضحة في التاريخ العربي كله ، قد كان تمسك الشاعر بهذه القيم ، او ببعضها ، اشارة الى مركزه الاثير في قلوب اهـل القبيلة ، ثم المدينة بعد ذلك .. فهو المدافع عن محرمات القبيلة ، وهو صوتها حين يحتاج الامر الى اعلان للمناقب ، وهو كرمها ، وبطولتها ، ورمزها .. ولذلك تميز الشعر العربي بهذه الوثائق التي تجعل من كل قصيدة ، مرجعا تاريخيا لحقبة قصيرة في حياة القبيلة او البلد . والعصر كله احيانا ..

مركز الشاعر الادبي والاخلاقي ، يجعله واعظا ومبشرا ، ينه الى الاخطاء ويشير الى الضامين الجديدة ، ويؤاخذ الناس على بخلهم ، ويعظم لغوتهم ، ويتوجه اليهم بصيغة المخاطب دوما ، اي من اعلى ، وهذا المركز لا يسمح له بان يشترك معهم في « التجربة » التي تجعلهم مخطين او مثابين ، لانه ليس واحدا منهم .. بل قدرهم نفسه ..

هذه التقديرية قد استمرت في الشعر الحديث « الذي زعم انه اسقط سيئات القديم » ، ولم تبدلها الحاجة العصرية العميقة الى اكتشاف الانسان بازاء الكون ، بكل مايعني ذلك من حدس وفديسة وعلمية ورياضية وذكاء .. الى اخره .. كل الفارق بين الشعر الحديث والقديم

أحد الصفوة في الشعر التركي الحديث ، ويندفع في حماسة السـي تطوع نفسه للتجربة الإنسانية كخامة تستطيع بالانحدام مع الثقافة ، أن تمنح عطاء مكملا ، وبديلا عما يمنحه الموروث والاتباع ..
وإذا كان شيء ما من أثار الموروث باقيا في شعر حكمت ، فليس الا لكنته الاستمبولية ، وحبه الجارف للبحر ، والتلال المحيطة بمدينته ، والبطولات الحارة التي قدمها الشعب التركي للتاريخ ، ولنلاحظ ان التخلي عن الموروث ، لا يعني التخلي عن التاريخ ، بل التخلي عن تاريخية النظرة النفسية للفن : علاقاته بالناس ، والنمط ، او الانموذج الذي يبحث عنه الفن .. الى اخره ..

وهكذا نجد ان هناك شكلية من اشكال التجديد يراد ان الشاعر الاعصر الاوربي الحديث ، اولها هو الغناء بالتقاليد ، وثانيها هو الاعتماد على التجربة والثقافة . واصالة هذين التيارين ، تمنحهما من السقوط في التناقض الذي يحدثه التأثير العميق بالتقاليد ، والرغبة في اكتشاف المعاصر : نفس التناقض الذي يقع فيه الشاعر العربي الحديث ..
فما هي حاجة الشعراء العرب الى كتابة الشعر الآن ؟ .. أهى نفسها الحاجة القديمة ، من تضخيم للعصرية الى تمجيد للبطولات الخارقة التي يقوم بها رجال مفردون ؟ . وما هو مركز الشاعر العربي بالنسبة الى امته ؟ . أهو نفس مركزه القديم حيث اتخذ الناس منشطا اخلاقياتهم ومثيرا لاحقادهم وغضبهم في المعارك والحروب وسواها ؟ . اظل الشاعر محتفظا بقيمته الوعظية القديمة ، في هذا العالم الذي لا يني عن التطور والنظر والتطور ؟!

كيف يطور الشاعر العربي قدراته الفنية ، لتستطيع تحمل العصرية بكافة اوزانها الثقيلة ؟ . هل يكفي ان يجري وراء الاسلوب الغربي ؟ هل يجمد في قوقعته ، ويجتر افكار ابي العلاء ومحيي الدين بن عربي ؟ ..
ان القدرات الفنية لا تتغير الا بتغير رؤية الفرد للكون والانسان . اي بواسطة تحول نفسي وفكري هادي ومعقد ، واساس هذا التطور ، لا يكون بملاحظة تطور القدرات الفنية في الغرب ، والرغبة في تقليدها ، بل بالايمان العميق بشدة ضرورة تطور الانسان والعلاقات في العالم العربي ، وملاحظة ان الانموذج الذي كان مطلوبا في المصور العربية القديمة ، لا يوافق حاجتنا ، ولا يجاري مطالبنا .

ان الشاعر العربي لا يستطيع ان يستخدم « العودة الى الموروث » الذي يستخدمه اليوت ، وذلك لان حاجته الكاتوليكية تنمي فيه هذه العودة ، فاليوت ، مجددا ، ليس الا الرداء ..
اما الفاية ، اما القلب ، اما كل شيء ، فهو قديم ومنخوب وعكس شديد العكارة ..

التجربة والثقافة التي يستمد منها « ناظم حكمت » غذاءه ، يحققان له اقتناء عاطفيا وفكريا معا . اكتشافا لعصرية الانسان بطريق التجربة . بطريق التعمق في الاحساس بالواقع والاغناء به ..

ويجب ان نلاحظ بشدة ، ان الاهتمام الشعري بالواقع لا يعني الصلة الاقتراعية به ، كصلة الروائي بالارض والناس . فالخرافة ، والاسطورة ، والحلم ، وكل الدلالات الانثروبولوجية والنفسية ، اوشاج واقعية ، تربط الشاعر بالناس وبالكون (1) ومستحيل غاية الاستحالة ان نجد شاعرا واقفيا - بالمعنى السوقيتي للكلمة - الا ان يكون شاعرا ردينا ومتكلنا ، وطفلي الاحاسيس .. فالعودة الى التجربة ، لا تعني ان يطلق الشاعر كل شيء ، ويعود الى مباشرة الحياة السلوكية مع الناس ، فيعيش بؤسهم وفراشهم ، وما سوى ذلك .. مما يحقق سعة في المنظور ، وسطحية في المفاهيم . ان « العودة الى التجربة » اصطلاح تقني قبل كل شيء ، يمارس وظيفته في البناء الهيكلي للقصيدة ، وينفذها مما فيها من تراث وخطابية وسقوط ..

اخيرا ، لقد حمت المصادفة التي دفعت « الاداب » الى نشر شيء من قصائد « مالك حداد » الترجمة ، لكي اثار بينها ، وبين بقية

(١) أي ان هذه الحاجة الفكرية ، تصحح نظرة الانسان الى الواقع وتفتيحها ..

قصائد العدد ، واحسبني بدونها ، كنت متكلنا شططا ...
« صلاة لارض الثورة » مؤلفة من ثلاثة مقاطع « تخضر زهرة - على الجمر - النفي المرير » ، متفجرة بالاعاصر واللهب ، وهي تبدأ كمسا تنتهي : في نفس واحد هنافي ، لم تهدئه الانتقالات الثلاث ، التي يود الشاعر ان ينهي عن طريقها باختلاف في الصور ، واتحاد في التجربة والواقع ان المقاطع مختلفة الصور فعلا ، على اساس ان المقطع الاول بكامله يدور حول فكرة واحدة ، هي : نحن جرح ، والثاني : نحن مصير واحد . والثالث : منفي الكلمات ..

اما الوحدة التي تربط بين الجرح والمصير ومنفي الكلمات ، فليست هي وحدة التجربة ، التي من شأنها ان تصيب رؤية الشاعر مرة واحدة كالصاعقة ، مما يعطي للقصيدة طابع الحدث البنائي المتطور ، انما هي وحدة الدلالات العقلية للصور الثلاث التي يختارها ، وكل ما حوته القصيدة بعد ذلك من استطرادات ، وصور تقليدية ، لا تستطيع ان تفني مشاعر القاريء او ذهنه ، لانها مكتوبة بالطريقة القديمة ، ولو كان المتنبي او امرؤ القيس ، حاضرين زيارة مالك حداد ، لكتبنا قصيدة العيسى مرة ثانية ، بهذا الشكل التقليدي ، الذي لانخطيء في تسميته كذلك ، اكثر مما نخطيء لو سميناه « حديثا » :

نحن يمالك جرح .

قريتي مثل قسطنطينة جرح ،

أبدا في دمناء منه اعاصر ، لفتح ،

أبدا يصرخ في اعماق ارضي

قوته نبضك في النزع ، ونبضي

يقظني فيه احترافات ، وغمضي

أبدا اطعمه ياسي ، وأشعاري ، وناري ،

أبدا اسقيه ناري ،

وأغذيه دماري ،

وأغني أبدا للريح ، للموت ، انتصاري ،

ياصديقي ، نحن في التاريخ جرح ..

أين البناء هنا ؟ اين هيكل القصيدة الذي يبدأ من اول كلمة يقولها الشاعر ؟ ان الفكرة الاساسية التي استخدمها العيسى ، هي « نحن جرح » ، ذكرها في مطلع الفقرة ، ثم ختم الفقرة بها .. اما بين البداية والنهاية ، فلم يجد الشاعر شيئا جديرا بان يقال اكثر من : نحن جرح . نحن جرح . نحن جرح . نحن ... الى اخره .. فذلك ما يعطيه الاستطراد ، وتكملة الفكرة ، واغنائها باضافة السلب مرة ، والتوكيد اخرى ، واستخدام التاريخ في الماضي والحاضر و .. و .. كل ذلك والفكرة هي هي « نحن جرح » ، لم يتجاوزها الشاعر ، ولم يتطور بها ، تطورا بنى على ادراك واع لمسئولية الكلمات ، ومسئولية هذه الانموذجية التي يدعي الشاعر انه ينطق باسمها . يتخلى الشاعر الاوربي سريعا عن الفكرة الواحدة ، ليمسك بالآخرى ، لان الفكرة عنده تخدم التجربة ، ولان صدره عن تجربة مكتملة ، يحقق له اكتمالا لاحقا في منظوره واستخدامه للتعبيرات والصور ، هذا الاكتمال الذي يبعد عنه فقدان الاتجاه ، والتكرار ، والدائري .

الزاوية التي يرى الشاعر منها العالم بالاضافة الى ثقافته ، تحدد شكل تعبيره : قصوره او عظمته ، فحين يشاء الشاعر ان يرتبط بالبعث الوطني مثلا ، فانه يجد امامه طريقين اثنين : اما المباشرة والتوضيح لان الحاح القضية ووضوحها يحتمان عليه ذلك ، واما ان يعتمد اعتمادا كليا على الرمز والتضيق ..

الشاعر التقليدي الذي تتألف ثقافته النفسية من الموروث « تقييا » يستخدم المباشرة فورا ، ويتوجه الى الناس بشكل سافر وواضح ، لان الفاية عنده ، اهم من الوسائل التقنية والفنية ، ولان نصيبه من التغيير والثورة ، لس نصيبا حركيا مجسدا ، برغم انه مؤمن بنضال الشعب العربي ، وبحاجته الى الثورة ، ولذلك يتخذ هذا الشاعر مسوح الالووية فيخاطب « شعبه » بمستوى النداء والاثارة ..

اما الشاعر الانبعائي الذي يعرف الحدود بين المباشرة ، وبين الفن

بضوء عينيه ، بساعديه
يصلب كل يوم ..

تزاوج الحب واليقظ للمدينة ، ليس نتيجة لوقف اخلاقي ، بل هو
ثمرة النظرة الجزئية لكل شرعية على حدة ، كما يفعل الاطفال في
انيميزميتهم الموهودة : فالشاعر يحب المدينة لان فيها رجالا فقراء يعملون
وهو يكرهها لان عيونها مصلوحة على سينجار واسطول !!

اما هذا الحس بالاختناق الذي وضع في العنوان وحسب ، فلم
يبرز في القصيدة اطلاقا ، فالشاعر يحب ويكره ، ويمارس نفس الانفعالات
التي يمارسها العاديون من الناس .. وهي على كل حال ، نظرة ساذجة
ومخلصة ، لم يعرف الشاعر كيف يفوض فيها اكثر من ذلك ، واعتقادي
ان ازدواج الذي حدث في منظوره ، قد اخل بموقفه في البداية ،
وان تعمد في الخاتمة ان يطلق نداء مأساويا ، يخفي املا عميقا ، ويفضل
نداء السياب الانتكاسي : جيکور نامي في ظلام السنين !!

« المرتد » لظافر الحسن : ظاهرة المقاطع متضخمة في هذا العدد من
« الاداب » ولست ادري لماذا ؟ وما هو عطاؤها ، وما معناها ؟. ما معنى
ان تحتل الفقرة التالية مقطعا بأكمله :

لو اني ابصر البسمة !

لو اني ابصر العيين والعين والبسمة !

هل تدل هذه الظاهرة على قصر النفس الشعري ، ام تدل على اقتباس
يجده الشعراء جميلا ؟ ام هي ماذا ؟

في الشعر الامريكي الحديث ، وخاصة عند « كونراد ايكن » و « واذا
باوند » نجد هذه الظاهرة ملموسة في قصائدهم بكثرة ، وهي حاجة
شديدة ، الى تفتيت الوحدة الفكرية الى جملة تجارب ، تتناثر في
التكوين الشكلي ، وتتلاحم من حيث المحتوى العضلي لبناء القصيدة
الكلي ، وهي تعتبر ، لاطالة بدون داع ، ولا تلاعبا لفظيا ، كما هي
عندنا ، بل هي حاجة لاستكناه فكرة او عاطفة مجهولة ، بهذه المناوشة
المستمرة لها ، في كافة اشكالها ودرجاتها ، ولعل غموض الفكرة او
التجربة هو الدافع الاساسي للقفز من مقطع الى اخر بعد عصره واستنفاده .
وفي القصيدة العربية برز تيار طام من هذه المقاطع التي هي بدون
تبرير ، وما كان اغنى الشعراء عنها ، وعن صعوباتها ، وعن العيسرة
التي يقع فيها قراء هذا الشكل من الشعر ، حين يربطون بين الفقرة
والاخرى ، فلا يجدون الا خيطا في سمك خيط اريان ، لا يكاد يوصل ..
احب قبل ان اتكلم عن قصيدة « ظافر الحسن » ان ارد بعضا من
التعابير والكلمات ، الى قصيدة « مدينة بلا مطر » للسياب :

« بلا رحمة ، طول العام بعد العام ، يسح الماء كل العام ، كان الماء
سحاحا بلا رحمة .. »

ولا اريد ان اقول للشاعر انه يستمد تعبيراته من شعراء اخرين ، اكثر
مما اريد لفت نظره وحسب . رغم اني اعرف - مسبقا - ان احتجاجة
سوف يكون : « ولكن هذه كلمات عربية يستخدمها كل الناس !! »
القصيدة تعبير عن عزلة المجددين من الشباب (١) ، في مقاومة
التقليدية والكهانة لطاقتهم ، ومطالبتها بدمهم ، والقصيدة تنتهي بنفس
التساؤل الذي انتهت به « الاختناق » :

اما في الارض للمولود في مزود

مكان ما ؟

الصور في الفقرة الاولى مقالية في العنف ، ولكنها ابغ دلالة مما لو
كتبت بهدوء كثير ، والمعروف ان استخدام الشاعر للمبالغة « وهي غير
الخطابة » يحقق نتائج اكثر ، على اساس ان هدوء القصيدة يدغدغ
وحسب ، انفعالات القاريء ، في حين ان التهويل والمبالغة يحبسان
انفاس القاريء ويربطانه الى القصيدة ، وقد استعملها معظم شعراء

- التتمة على الصفحة ٧٢ -

(١) - لست ادري هل اتفق ان كانت « العزلة » موضوعا لكثير من
قصائد العدد الماضي ، ام ان تحرير المجلة مسئول عن ذلك .. وفي
الحالتين ، اود ان اشير الى هذه الظاهرة وحسب ..

الحقيقي ، فلا يسقط في النداء ، بل يعتمد على حيل اخرى ، لعل اشدّها
توفيقا هو الاسطورة والرمز ، ولعل السياب هو الشاعر الوحيد الذي
تمكن من تحقيق بعض ذلك بنجاح ..

المقطع الثالث « المنفى المرير » يختلف عن المقطعين الاولين في جودة
الصور ، وفي تناول ، والشاعر يبرز مأساوية « المنفى » الذي يعيشه
مالك حداد بلكنته الفرنسية ، ويحاول في بيت واحد ان يخبره بان
عروبة ثورته في الارض الجزائرية تكفيه ، فيوفق هنا في كل شيء :

لغة الثورة صبتك نشيدا عربيا ..

شح في العيين تصميم

ووقدا في الحيا ..

سوف تظل المباشرة والخطابية ، افة في شعرنا ، تضعفه وتمعن فيه
تجميدا وتعرية ، مابقيت غايات الشاعر هي اثاره الحماسة الوقتية ،
والمساهمة في تذكيرنا بهذه العصية الفوارة التي مازالت باقية في مشاعرنا
منذ البطولات العربية الاولى ، ولم يستطع ان يخمدتها استعمار او احتلال
.. واحسبها اشد خلالتنا عظمة وجلالا ..

كنت اريد لسليمان العيسى ، الا يلجأ الى هذه الطريقة البدائية
لاستثارتنا ، اذ يمكن لاي خطيب تافه ان يشير امتنا بأكملها ويدفعها الى
الموت ، اذا صاح في جمع ما : يا فلسطين .. او يا جزائر ..!! اذ ان
هذا الحماس مفطور فينا ، ومزروع في قلوبنا منذ اقدم الازمنة ، وهو
ميزة من مميزات شعبنا لن يضعفها شيء ..

اما الفن فهو شيء اخر غير الخطابة والاثارة الوقتية .. في ان له
وجها اعمق ، ينسم بالهدوء ، حتى في ثورته وغضبه .. من اجل
ذلك كله ، احسب ان هذه القصيدة قد اخفقت كعمل شعري ، ونجحت
كعمل من اعمال التيارات المعصية ..

« الاختناق » لرفيق الخوري : كثرة الصور هنا تساعد على لم الفكرة
الاساسية للقصيدة ، وهي : القرف من المدنية ، ومن تحولها الى بيوت
للدعارة ، تنتظر الوافدين من الميناء ، لكي تستبدل اجساد فتياتها بالنقود
وفي الخاتمة يتهل الشاعر ، ملتزما واخلاقيا باقصى شدة :

متى يسيل الدم في عروقك القديمة ؟!

القصيدة من اربعة مقاطع ، الاول منها ، عرض لحالة التشرد النسي
يعيشها الشاعر ، وهي تبدأ بهذا البيت :

عيون « يوحنا » ممي ..

والشاعر يرمز الى وحدتين للدلالة ، حين يذكر « يوحنا » . الوحدة
الاولى هي تشرد هذا القديس ، وتجواله الدائم ، ومعيشته في الارض
القفز ، والوحدة الثانية هي العين النافذة الفاحصة التي يلصقها « يوحنا »
بكل مبادئ المدنية ومفاسدها وشروها ، ومتنبها ببعث المسيح الذي
سوف يعمل على انقائها . وبهذا المستوى تعتبر هذه الاستعارة ناجحة
ورائعة للغاية . ثم يجناز الشاعر حالة التشرد والملاحظة ، ليصل الى
لا مبالاة ، تعتبر حتى في جزئيتها ، موقفا اخلاقيا من المدنية ، ومن
كل شيء .

لو مرة اشعر ، اني فرح ، حزين ..

فهو يريد ان يعاني احد هذه الانفعالات في شدتها ، لان حياته خالية
وخاوية ولا مبالية . وقد تناقض هذا الاحساس الفقير ، بهذا الوعي
الذي تشبهه المقاطع الثلاثة الاخيرة : الوعي بماضي المدنية ، وحاضرها ،
وضرورة تغييرها ، والرغبة التي تغتوره بالفرار ، ثم بروز هذا الحس
بمسئوليته :

اين يا انا الفرار ؟

وان فررت كيف لا ارنو الى الوراء ..

ماذا نسعي هذه المرارة ، ان لم تكن حزنا ، ثم يعود الشاعر في فوضى
الانفعالات ، فيقول :

احبها مدينتي ..

في مهجتي احيائها الرهقة السوداء

« تلك التي تعيش في الخفاء » .. أرجو ان تلاحظوا النثرية !!
انسائها يبحث عن عذابه

قرات العدد الماضي

القصائد

— تيمة المنشور على الصفحة ١٣ —

الالم في الغرب كدانتني في « اوجولينو دللا جيرارد سكا وفرانتسكا داريمنين » وملتون في « ليسيداس » وهي على كل حال ، وسيلة مأكرة لاكتساب عواطف القاريء واسره :

زوايا الارض ترفضني

وتضرب جبهتي بالحقد ، بالنيران ، بالنقمة

ترضى دمي بلا رحمة

تعزيني

وترجمني . وحتى حارس المبد

يرج : استخرجوا عيني ، دقوا قلبه المرتد ..

وتستمر القصيدة في اعلان موت هذا الرائد للملحون ، باكثر من صورة ، وفي الفقرة الخامسة نفاجا به حيا يخاطبنا بالحكمة ! :

لو اني ليس لي بدء ، لو اني ليس لي آخر ..

الفترة السادسة اجمل ما في القصيدة ، لشدة واقفيها ، وعمق فكرتها :

ويهدئ الشيخ مهودا ، بصوت شاحب مجهد

انا الحكمة

عرفت جميع ما حبلت به الدنيا من الايام والاوهام والعتمة

عرفت فصولها فصلا على فصل

ومر الكون خيطانا على نولي ..

المزلة والوحدة في شكلهما التجريدي ، اقصى من الموت وابلسج ضررا . فالوقت نهاية وانقطاع . اما الوحدة فهي تسمير في التعاسة والالم . وقد استطاع الشاعر ان يحسنا بهذه الوحدة اليتافيزيقية ،

فرق تخمسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ - ١٩٥٨

تأليف : ميشال ابونيدس

ترجمة : خيري حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة .

« محاولة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .

دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثار ذلك في العرب .

صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨

كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص.ب ١٨١٣ - ت : ٢٥٧١٧٨

وبطلبه العادل في الانتماء الى ارض لا يعيش فيها غربا او كافرا ..
« الرؤيا الكلية » لخليل الخوري : هي واحدة من احسن قصائد العدد ، واشدها امتيازا ، والشاعر متمرس « لا تكبله » القيود التسي تعطل مسار الشعراء الآخرين ، وتظلم رؤيتهم . والقصيدة تقتطف فكرة الارانب البيضاء التي استخدمها بحارة الفواصات في الحرب العالمية الاولى ، وكانوا يقيسون بها مدى نقاوة الهواء . فاذا بدا الارنب يزرقي فان امام البحارة ساعة واحدة ، ثم ياتيهم الموت بعد ذلك ، ان لم يحاولوا النجاة . وقد تعرض لهذه الفكرة ايضا « كونستانتان جيورجيو » في « الساعة الخامسة والعشرون » ، والشاعر يمتلك حدسا عميقا بمعجزة قادمة ، لا يعرف ماهيتها ، ولا طبيعتها ، ولا شكلها . هو يعرف وحسب ، انها قادمة ، وقد تمت هذه « المعرفة » بطريق رؤية غير موضوعية ، وقائمة على « تلياني » مجهول . وسوف تتناقض هذه المعرفة ، مع سؤال الشاعر « للمسيح » في نهاية القصيدة . ثم تستمر الابيات بعد ذلك ، في ترنم ابدي بالمعجزة ، تطالب بها في عشرات الصور والراخات .. الى ان تبدأ جثث الارانب في التمعن ، وفي هذه اللحظة . هذه اللحظة التي تتطلب سلوكا حاسما وسريعا . لحظة قبل الميلاد او الوفاة ، يتخاذل الشاعر :
أواه ، لو ينخر هذا البحر ، يغضب
يستنار ، فينبثق
عنه صباح المعجزة ..

لست ادري ، أي استسلام هو هذا ، وأي تخاذل .. ليست هي رغبة مستبطنة الى الانتحار ، يقوبها هذا الاسلوب النديبي المتضاعف ؟ واذن فلا بد ان الذي يمنع هذا التحويل الذي يطالب به الشاعر ، ان يكون قدرا ساخطا وعظيم البأس والشدة .. ماهو ياترى ؟ ما الذي يرمز اليه هذا القدر العظيم الاصم ؟ ولماذا يلجأ الشاعر الى « المسيح » ، ويريد منه انقاذا ، واما

ومائة تنبي ،

تقول بان عهد المعجزات

ولي ، وان الليل قد غال الحياة

وباننا عبثا هنا في عالم الاعماق

نرجو ما يقول :

انشق فجر المعجزة .. (؟)

لا اريد ان اضع الشاعر في حرج مقصود او غير مقصود ، ويحسن بي ان اسكت ، مكتفيا بالقول ، بان هذه القصيدة في استخدامها لرمز الارانب البيض ، وفي هذا الترجع الحائر بين الرغبة في حدوث المعجزة والشعور بضغط هذا « الواقع » العنيف ، ثم الالتجاء الى « المسيح » ليري المستقبل ، انما تضع بعض الجذور القوية لحركة المد الشعرية التي نطالب بها الان ..

« الجروح السود » لخليل حاوي : يستمد هذا الشاعر غناه عن طريق خلط مقصود وواع ، بين الفكرة ، والموقف ، والصورة ، والوجدان . والقاريء له يتصور قفزاته على انها تشتت عقلي ، وفقدان للاتجاه ، وتضييع للعالم الشعري برمته .. وللقاريء الحق في ان يقلد بهذا الاعتراض ، فالفارق دقيق بين الفموض الذي يبطن شيئا ، والفموض الهشيمي الذي ليس وراءه شيء ، واذا لم يكن الشاعر حسيقا ، يعرف كيف يلف معانيه بستارة شغافة ، سقط في هذا المزلق ، واصبح ببساطة غامضا ..

المقاطع موجودة ايضا في هذه القصيدة ، بيد انها - هنا - حاجة الى الانتهاء من جزء من الموقف ، اما لتفسيره وتوضيحه ، كما فعل المقطع الثاني للاول ، واما لتبرير الموقف بكامله ، كما فعل المقطع الاخير للقصيدة .

والقصيدة عبارة عن موقف واحد ، تخلى فيه الشاعر عن حيييته ، بعد مشاجرة اصيبت فيها عينها بكدمة ، ثم يصور تفتت هذا الشعور الوجداني بهذا البيت الجميل :

وجسم واحد يضمنا ، نفاق

كل يعاني سجنه ، جحيمه

في غمرة النفاق .

دار الاداب تقدم

سلسلة اجوائز العالمية

أروع رواية للكاتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

المتففون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرايشي

* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين
بين اعلام الوجودية وعلى رأسهم سارتر وكامو ،
البطلان الرئيسيان في الرواية

* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

* في اطار رواية غرامية جنابة تمثل فيها المؤلفة
نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريبا
في جزئين

اما الفقرة الثالثة ، فلم استطع ان ادرك مدلولاتها ، الا بعد ان احلت
« الجمرة الخضراء » الى كناية عن الشيء الحي : لو كان فينا شيء واحد
حي ونابض ، لاستطعنا ان نرى جمال العالم وخلواته وروعته !! ولست
ادري مانصيب هذا الفهم من الصحة والاستقامة ، فالفقرة غامضة ، تنتهي
بأهه حرى :

كانت جروح ... عاصف وزال ..

تقوى وجهة نظري ، فلا بد ان يتبع الكراهية ، محاولة للتفسير
والتبرير ، وقد حاول الشاعر في الفقرة الثالثة ان يبرر كراهيته لها ..
ثم اذا به يزفر قائلا : ماعلينا ... سحابة وانقشمت ..

هذا الاتجاه الذي يجوس فيه خليل ، جديد على قصيدتنا العربية ،
فالشاعر يلتزم هنا بان يكون المتحدث عن عصره ، ولا يلتزم بان يكشف
عن اخلاقياته ومثله وقيمه .. انه بكل بساطة ، يمسك اليه شريعة ضيقة
من الحياة ، او فلنقل موقفا معينا ، ثم يختم هذا الموقف بنهايته الطبيعية
فلا يستدرج الحكمة او الاخلاق او الملهية ، وهو في ذلك فنان اصيل ،
وشاعر من طليعة شعرائنا ، وسوف تحقق هذه الغنية المتطورة التي
تجاوزت عن النفسية التقليدية للشعر العربي ، اقترانا اكثر بالتجربة
- ولعلها القصيدة الوحيدة في العدد الماضي التي اهتمت بالتجربة في
اكتمالها - واتحادا بالواقع ، لا عن طريق الاقتران الحرفي ، بل بشكل
خسوبة في « العلاقة » التي تمت بينهما ، اي ان الواقع يبقى شاهدا ،
رغم انه يغني الذات ويعمق مدركاتها ..

هنا تجربة صغيرة ، فيها علاقة حب ، وفيها كراهة تالية ، لم يبين لنا
الشاعر لماذا كانت الكراهية حتمية في هذه العلاقة ، ولم نطلب ذلك منه ،
اذ ان اكتمال التجربة وبساطتها ، نحيا عنها منطلقها ، ونحيا رغبتنا في
« فهم » الحدث ، بعد ان اكفينا بمعاناته ..

باعترادي ان امال الشعر العربي معقودة على امثال « الخليلين » خوري
وحاوي ، من الكتاب المثقفين الذين يعرفون كيف تتم المزاوجة بين الثقافة
الفكرية ، وبين الحياة ..

اخيرا ، لا استطيع ان اتكلم عن القصائد المترجمة للشاعر « مالك
حداد » ، وذلك لاني ضد ترجمة الشعر ، مهما كان ذلك دقيقا وامينا .
والنظرة الاولى لقصائد « مالك » تعطي انطباعا « بفرنسيتها » ، وذلك
من حيث التقنية والوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ، والتي هي
خاصة من خواص اللغة الفرنسية ، لاشتراكها فيه لغة اخرى ..

والملاحظة الثانية هي « الامانة » في الاحاسيس ، والامانة في ادراك
العالم ، والامانة في التعبير ، ويقابل ذلك في قصائدنا « خيانة »
الاحاسيس ، وخيانة ادراك العالم ، وفي النهاية خيانة التعبير ، وذلك
لان حياتنا نفسها تستمد من القيم الكبيرة وجودها . فنحن نلن دوما
ان الشمس والاشجار والفلك موجودة من اجلنا نحن ، ولذلك تصبح
حتى علاقاتنا الصغيرة من حب وكراهية ، مرتبطة بهذه الشمس والافلاك
والطبيعة ، فعندما يحزن الشاعر العربي ، تحزن معه جميع الاشياء ،
اما عندما يقتل الالم رجلا مثل « اوجولينو » بعد ان مات ابنائه الاربعة
واحدا اثر واحد ، فان مايكربه حقيقة ، ليس ألم موتهم ، ولكنه الجوع .
الجوع الحيواني الى الطعام .. فاية امانة فنية هي هذه ؟ واي تسجيل
حقيقي هو للانسان ، ومشكلاته .. !!

محبي الدين محمد

القاهرة

خليل حاوي - بين «نهر الرماد» و«الناي والريح» :

من المأسة الى الملمحة

بقلم جود طرابلسي

الشاعر الاشياء طفلة ، لابد ان ينظر اليها بعيني طفل . ولكنه طفل لا كالطفل . الطفل العادي يترك الاشياء تصب انكاساتها ومعانيها على صفحة قلبه البيضاء دون ان يفعل شيئا سوى النظر اليها . ولكن الشاعر - الطفل لا يستطيع ان يكتفي بالمعنى الاول الذي تمنحه اياه الاشياء من تلقاها ، لانه كشاعر لا يريد ان يتأمل الاشياء من زاوية سلبية منفصلة فحسب ، بل ان يخلقها ايضا ، ويتغير آخر ان الشاعر الحديث ليس مجرد شاعر غنائي . فالشعر الغنائي انفعال ، في حين ان الشعر الحديث خلق جديد للاشياء . والشاعر الحديث طفل ، بمعنى انه يريد ان يمتدح ان احدا لم يسبقه الى النظر الى الاشياء ، ولكنه في الوقت نفسه طفل خلاق ، يريد هو الآخر ان يخلق اشياء بكرة تستطيع بدورها ان تكون مصدرا للانفعال وهذا الشاعر الطفل :

يقتات من نهر عجيب :
نصف من الجنات يسقط في السلال
ياتي بلا تعب ، حلال
ونصف من العرق الصيب

ولكن لن نطيل هنا في تحليل مفهوم الخلق الشعري عند خليل حاوي ، لاننا سنعود اليه مفصلا ، والمهم ان نعلم ان غموض شعره ، والشعر الحديث عامة ، لا يعود الى سبب خارجي ، كقصد الغموض لذاته او لتقيد الوجه الغامض من الاشياء ، بل الى سبب داخلي ، سبب مرتبط بطبيعة الرؤيا عند الشاعر المعاصر ، هذه الرؤيا التي قلنا عنها انها مفامرة .

والان ماهي مفامرة خليل حاوي في « الناي والريح » ؟ لابد لنا اولا ان نستعرض - بشكل موجز - ديوانه الاول « نهر الرماد » لان تجربة « الناي والريح » وان لم تكن نفسها تجربة « نهر الرماد » فهي متصلة بها ، بل ونابعة منها ، وهنا لابد ان ننبه الى ان مفهوم « الديوان » عند الشاعر الحديث قد اتخذ معنى جديدا ، فالديوان لم يعد جامعا لكل مايقوله الشاعر كديوان الشاعر العربي القديم ، ولا لما يقوله في موضوع معين كدواوين بعض الشعراء المعاصرين ، بل هو يضم القصائد التي منحت من تجربة واحدة . كما ان الشاعر الحديث لم يعد يرضى بان يصدر ديوانين او اكثر يعبران عن تجربة واحدة مكررة ، بل نستطيع ان نقول ان عدد دواوين شاعر ما - بشرط ان يكون شاعرا حقا - هي في الحقيقة عدد المراحل التي اجتازتها تجربته الشعرية .

« نهر الرماد » رحلة عبر العالم الخارجي الذي يعيش فيه الشاعر . رحلة اراد بها ان يكتشف هويته باكتشاف هوية عالمه . فكان ان اكتشف عالما اقل مايمكن ان يقال عنه : انه عالم لايمكن الا ان يرفض ، لانه لايعرف سوى دراما واحدة هي دراما الموت .

هذه الرحلة يجسدها خير تجسيد النشيد الاول « البحار والدرويش » وهي ككل رحلة ، لابد ان تكون خطرة ، لانها بخطورتها هذه تكتسب صفتها كرحلة ، فنحن نكتشف من العالم بقدر مانجازف :

بعد ان عانى دوار البحر

لعل المشكلة الاولى التي تواجهنا في شعر خليل حاوي هي الغموض . ذلك ان الشعر الحديث - و خليل حاوي من ابرز وجوهه - رؤيا ، ومفامرة - وتنبؤ . ولذلك كان الغموض طبيعيا في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري هو ما لا يستطيع اللغة العادية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه . ان الشاعر المعاصر يتطلع في الواقع « الى ما لا يمكن تحديده . ان تحديد شعر خاص بمصرنا يجب الا يبحث عنه في تقلبات الشكل ولا في الاختفاء التدريجي لنظام البيت ، ولكن في وظيفة الممارسة الشعرية وهذه الممارسة ترفض السرد ، والوصف ، وحتى التفجير الساذج للعواطف والتأمل ، لتبحث عن حقيقة خفية ، يجعلها المنطق الشائع والعلم وحتى الفلسفة . الشعر الحديث يزعم انه لا يريد ان يصور ما تستطيع عينسا كل انسان ان تراه ، بل ان يكشف عما لا يستطيع نظرنا التي قضى عليها الروتين بالحسور ان تثقبه . انه يزعم انه « كشف » لذلك يحق له ان يكون غامضا ، مترددا ، لا منطقيا ، لانه الاصطلاحات الشكلية ، بل يحتاج على العكس الى حرية التنبؤ المطلقة » (1)

اذن فالغموض في الشعر الحديث ، وبالتالي في شعر خليل حاوي ، ليس « مقصودا لذاته » على حد تعبير نازك الملائكة في مقدمة « شظايا ورماد » . ولكن ايضا لا لان الغموض « صورة من صور الحياة » كما ترى الشاعرة . لانه لو كان الامر كذلك ، لكان لابد ان ياتي قسم كبير من الشعر الحديث واضحا باعتبار ان الوضوح ايضا صورة من صور الحياة . وفي الحقيقة ، ان الشعر الحديث لا يريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لا يعبر عن الحياة ، بل يريد ان يخلقها . ان غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه يرى الحياة من وجهة النظر الشعرية ، أي من وجهة نظر رجراجة ، عصبية ، سرية ، تريد ان تتناسى كل ما احاط بالوجود من ملابسات ومصطلحات لتتصل بشكل مباشر متوتر ، بالاشياء . غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لا يستطيع ان ينظر الى الاشياء ابدهشة . لانه كشاعر لا يستطيع الا ان يفترض نفسه انه يراها للمرة الاولى . انه لا يبقى شاعرا اذا عترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويقها وترويضها وتصنيفها . انه يريد ان يعيد للاشياء غزيرتها التي جردتها منها مئات السنين من فض المنطق البشري ليكارتها وهناك لبرائتها الاولى :

دربي الى البدوية السمراء
واحسات العجين البكر
والفجوات اودية الهجير
وزوابع الرمل المريس

ولكن لايمكن ان نعود للاشياء غزيرتها الاولى اذا نظر اليها الانسان بعينيه القديمتين ، عينيه اللتين اطاها بريقهما الروتين والتعود على الالاهة ، وكل ماحوته كتب المنطق من مصطلحات ومفاهيم . لكي يرى

(١) « الحصيلة الادبية للقرن العشرين » . تأليف ر.م. البيريس .

هرب دراويش الشرق من الحياة . جنة للطفوس السوداء ، لوثنية الموت
هربا من الموت ، لوثنية البحث عن الحياة في مخدرات الحياة .

ودخلنا مثل من يدخل

في ليل المقابر

أوقدت نار ، وأجسام تلوت

رقصة النار على الحان ساحر

فاستحالت عتات السقف

بلورا ، ثريات ، وزرقة

واستحال العفن الجاري

على الجدران خيرا .. نهباً ، وحل الألفة

وجسوم حل فيها الخمر ، صفاءها

جسوم لم تعد طينا وماء .

انها الدروشة من جديد . حلقات الذكر نفسها ولكن بطريقة مغايرة .
هناك ، في الشرق ، يدرك الموت بالصوفية . وهنا ، في الغرب ، يدرك
بالوثنية ، هناك تقتل الحياة بالإيمان بان الحياة الحقيقية هي الأبدية،
وهنا تقتل بالإيمان بان الحياة الحقيقية هي اللحظة الحاضرة ، اللحظة
الايقورية ، اللحظة التي تريد ان تهرب من المستقبل بالفرق في الحاضر،
هنا ، في هذه المغارة ، ترتفع الادعية والصلوات ، تماما كما ترتفع على
ضفاف الكنج . لذلك الاله الاسود ، اله المتعبد والمتعبد ، والهاربين
من الشمس ، من اليقين ، من رعب الحقيقة . وهل رعب الحقيقة غير
وعى الانسان لشرطه الانساني ومسؤوليته عن بناء حضارة تتحدى
الزمن :

يا اله المتعبد

يا اله المتعبد

يا الها هاربا من صرعة الشمس

ومن رعب اليقين

يتخفى في المقابر

في كهوف العالم السفلي

من ارض الحضارة .

وهكذا تنتهي الرحلة . الرحلة التي عاد منها الشاعر خائبا ، يائسا،
لا يملك يقينا غير يقين الموت . انه الجليد الموات على ضفاف الكنج ،
والنار التي تلتهم كل شيء في العالم السفلي من ارض الحضارة .
ونستطيع ان نقول ان هاتين القصيدتين « تلخسان » الاناشيد التسعة
الاولى في « نهر الرماد » . اما الاناشيد الاربعة الباقية فهي اناشيد
للبحث الذي لابد ان يتلو الموت ، والجفاف ، وانشيد للعناء « التي
تموت ثم يلتهم رمادها فتحيا ثانية » .

من هذا الاحساس الحاد المنيب بدراما الموت يعبر الشاعر وادي
العتمة الى نور الحياة ، الحياة التي يولدها من جديد التمرد على الموت،
كما يلتهم رماد العناء فتحيا ثانية ، كذلك يعاني الشاعر تجربة البحث
وقد نفخ الحياة في عظامه صوت الذين يحبهم ، صوت الصغار :

اه ربي ، صوتهم يصرخ

في قبوري : تعال !

صوت من احببت يدعوني : تعال !

ويعود الشاعر الى مدينته ، الى سدوم ، التي احترقت ، ومن رماد
لصوصها وبغاياها وشعرائها الخصيان ولد فرخ النسر من نسل العبيد ،
وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق لا لانه امن بالبعث فحسب
بل ايضا لانه امن ان البحث لا يمكن ان ياتي من الخارج ، بل من حركة
انفهام داخلي - انفصام رحمي على حد تعبير الاستاذ مطاع صفدي - ينكر
فيه الابن اباه ، ويشور الصغير على الكبير :

ماله ينشق فينا البيت بيتين

ويجري البحر مابين قديم وجديد !

والضوء المداجي عبر فتحات الطريق

ومدى المجهول ينشق عن المجهول ، عن موت محيق

ينشر الاكفان زرقا للفريق

حط البحار في ارض الشرق . الشرق الذي يسد اذنيه دون
النداء ، نداء المجهول ، الشرق الراضي القانع ببلادته الدهرية، تفويه
المواني البعيدات ، ولا يعلم بشموس جديدة . الشرق الذي يجسده
الدرويش الذي :

شرشت رجلاه في الوحل ويات

ساكنا ، يمتص ما تنفضه الارض الموات

وأهه هذا الشرق انه يرفض الحضارة ، لانه يرفض الفعل . ان
الحضارة ، كل حضارة ، ليست الا محاولة للتغلب على الزمن . ولكن
الشرق مستسلم للزمن لا يحلم بالتغلب عليه ، انه يعلم ان مال كل
حضارة الى فناء ، فلم يكده نفسه في بنائها : الم تمح اثينا ؟ الم تحترق
روما ؟

فورة في الطين من ان لان

فورة كانت اثينا ثم روما !..

الشرق لا يريد ان يبني مستقبلا لانه يعلم ان كل مستقبل لا بد
ان يصبح ماضيا . انه يفضل ان ينظر من وجهة نظر الابدية . ان ينظر
الى المستقبل بعين الماضي، وإلى الحياة بعين الموت . يفضل ان يقف
في الطرف الاخر من العالم ، الطرف الذي تمكن منه رؤية ما سيؤول
اليه كل مستقبل ، كل فعل ، ولهذا ، لانه ينظر من وجهة نظر
الابدية ، يرى الى ما يحاوله الغرب ساخرا ، لانه « واثق » من ان اعظم
حضارة ليست الا ثائية ضئيلة في عمر الوجود الدهر :

ذلك القول المعاني

ما اراه غير طفل من موالية التواني

ويذا شططاء من اعصابه تنسل

اكفانا له ، والموت دائي

وتراسي

قابما في مطرحي من الف الف

قابما في ضفة الكنج العريق

وبكوخي يستريح التوامان :

الله والدهر السحيق

ولنلاحظ هذه ال « الف الف » التي تركت مطلقة ، دون تمييز
لتزيد احساسنا بدهرية الزمن ..

ويغادر البحار ضفة « الكنج » يائسا . وقد نظن انه سينشر قلوبه
باتجاه الغرب ، ولكنه في الحقيقة لم يات الى الشرق الا يائسا من الغرب.
وهذا ما نتبينه من المقدمة النثرية الصغيرة التي قدم بها خليل حاوي
لقصيدته : « طوف مع يوليس في المجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه
ليفندي المعرفة ، ثم انتهى الى الياس من العلم في هذا العصر ، تنكر له
مع « هكسلي » فابحر الى ضفاف « الكنج » منبت التصوف .. ! لم
ير غير طيف ميت هنا ، وطيف حار هناك ، طين بطين !!!

عاد البحار الى البحر ، يائسا ، تائها ، لم يجد ارضا تطمئن اليها
قدمه :

مبحر ماتت بعينيته منارات الطريق

مات ذالك الضوء في عينيهِ مات

لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصلاة

رحلة الموت هذه الى الشرق تقابلها في نشيد « المجوس في اوربا »
رحلة الموت الى الغرب ، لقد جاء مجوس الشرق الى ارض الحضارة ، الى
الغرب ، يسألون عن الاله الجديد الذي ولد في المغارة . فماذا راوا ؟ لقد
فلنوا ان الجنة التي دخلوا جنة للعري الابيض ، للانسان الذي سئم
الاقنعة ، فاذا بهم امام جنة للعري الاسود ، عري الخمر والخمر والجسد
الرخيص . جنة لم ياتها سكانها هربا من اقنعتهم بل هربا من حقيقتهم ،

صرخة ، تمزيق ارحام ، وتقطيع وريد ،

كيف نبقي تحت سقف واحد

وبحار بيتنا ... سور عنيد ؟

وياخذ الشاعر طريقه الى الصغار ، الى نسل تموز ، نسل الاله البكر ،
اولئك الذين يصنعون الحياة ، حياة الشرق الجديد ، ياخذ الشاعر
طريقه اليهم ، لا ليقودهم ، بل ليفني فيهم ، ويستحق الحياة بمسند
اضلعه اليهم جسرا يعبرون عليه الى الشرق الجديد :

يعبرون الجسر في الصباح خفافا

اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق

الى الشرق الجديد

اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

وهكذا ينتهي نشيد « نهر الرماد » وقد بحث فيه الرماد نارا ، امواجا
تندفق حياة وعطاء وانتصارا على الموت والزمن ، ويتنصب الشاعر
صخرة صماء تتحطم عليها الاقدار وصيحات الفناء ، ان في صناديقه
كنوزا لاتبيد ، اطفالا يصنعون التاريخ ، فلم يخشى بومة التاريخ :

اخرسي يا بومة تفرع صديري

بومة التاريخ مني ما تريد ؟

في صناديقي كنوز لاتبيد :

فرح الايدي التي اعطت

وايمان وذكري

ان لي جمرا وخمرا

ان لي اطفال اترابي

ولي في حبههم خمر وزاد

من حصاد الحقل عندي ماكفاني

وكفاني ان لي عيد الحصاد

يا معاد الثلج لن اخشاك

لي جمر وخمر للمعاد .

✱

وبعد ، اذا كان « نهر الرماد » رحلة ، فان « الناي والريح » رحلة
ايضا . ولكن رحلة « نهر الرماد » كانت الى العالم الخارجي ، اما رحلة
« الناي والريح » فهي رحلة الى الداخل ، الى ذات الشاعر ، ولعل هذه
الناحية - التي يمكن ان يقال عنها بحق انها مميزة بين الديوانين - لم
ينتبها اليها احد من الذين درسوا شعر خليل حاوي وخطوطا بسين
التجربتين .

واذا كان الشاعر الثوري الحق لا يستطيع ان يكتفي بالرفض ، فان
الثوري الوجودي لا يكتفي بالثورة الخارجية . فكما انكر عالم المسوت
ليولد السور الصفار ، كذلك فان عليه ان ينكر ذاته القديمة ، لا يستطيع
ان يعيش بانسجام في العالم الجديد ، البكر . وهنا نستطيع ان نعطي
تفسيرا بشريا لكلمة المسيح الخالدة « ماذا ينفع الانسان ، اذا ربح
العالم كله وخسر نفسه ؟ » . واذا كان الشاعر قد انتهى رحلته
« نهر الرماد » وقد ايقن انه ربح العالم برفضه له ، فهو في رحلة
« الناي والريح » يربح نفسه برفضه لها .

وبالطبع ، لقد كانت رحلة « نهر الرماد » سابقة لرحلة « الناي
والريح » . ونستطيع ان نتأكد من ذلك اذا علمنا ان قصائد « نهر
الرماد » قد نظمت بين عامي ١٩٥٣ - ١٩٥٧ ، في حين ان قصائد « الناي
والريح » قد نظمت بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٨ . وهذه نقطة لها اهميتها .
لان الرحلة الاولى - كما ذكرت - كانت رحلة مخوفة بالاططار . رحلة
عبر المجهول . بلا نقاط ارتكاز . بلا منارات . رحلة يائس يبحث عن
الخلاص ، سيطر عليها احساس حاد بالموت ، والفصاع ، وكادت تنتهي
بالبحار الى ان يبقى في عرض البحر ، بعد ان ماتت في عينيه منارات
الطريق . وباختصار كانت الرحلة الاولى « معركة نتيجتها مبهمة » غامر
فيها الشاعر بالكل ليربح الكل .

لقد اقلع البحار في الرحلة الاولى وهو لا يملك شيئا ، سوى قدرته
عن يقين . اما في رحلته الثانية ، رحلة « الناي والريح » ، فقد ابصر
السندباد داخل نفسه وهو يملك يقينا اساسيا ، يقينا تأتي له من رحلته
الاولى . هذا اليقين يتجلى في هذه « الواو » التي تستطيع وحدها ان
تذيب كل جليد العالم :

... « و » كفاني ان لي اطفال اترابي

ولي في حبههم خمر وزاد .

هذا اليقين اعطى لرحلة الشاعر الثانية طابعا جديدا . فهي رحلة غير
مهدة بان تضل الطريق رحلة مهما كلفت ، فلا بد في النهاية ان تكون
رابحة . اما الرحلة الاولى ، فكان الشاعر فيها مهدها بان يخسر كل
شيء دون ان يربح شيئا . ولكنه في رحلته الثانية انما يريد ان يخسر
عن قصد ليربح المزيد . لقد اختار الشاعر في الرحلة الاولى الخسارة .
لانه لم يكن يملك شيئا بالاصل ، اما الان ، فان السندباد على استعداد
لان يتخلى عن كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السبع ، لانه واثق ان
رحلته الثامنة ستاخره بكنز « لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنتها في
رحلاته السالفة » .

ولعل هذا هو السبب الذي جعل البحار في الرحلة الثانية يأخذ
وجها معدها ، هو وجه السندباد . فالسندباد يتميز عن اي بحار
آخر بانه بحار عريق ، قام برحلات ورحلات ، واقتنص كنوزا وكنوزا .
والشاعر في الرحلة الاولى لم يكن الا مجرد بحار لا يملك اي كنز ، اما
في الرحلة الثانية فقد ابصر وهو يملك - كما قلنا - يقينا اساسيا ، ولهذا
كان رمز السندباد اقدر على التعبير عنه من رمز البحار ، لانه اختار
ان يخسر كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السابقة ليربح كنزا اعظم .

هذا اليقين المسبق بنتيجة الرحلة ، هذا الاطمئنان الذي تخلى به
السندباد عن كنوز رحلاته السبع ، هذا الثقة التي جازف فيها بما
يملك ليربح ما هو اعظم ، جعلت صوت الندب ، الذي كان يملا الاناشيد
النسعة الاولى من « نهر الرماد » ، يختفي في « الناي والريح » وتختفي
معه اصوات الموت والياس والجليد ، وهذه الثقة هي التي جعلت من
« الناي والريح » ملحمة ، في حين ان « نهر الرماد » كان مأساة . انما
لا اقصد بالملحمة هنا معناها القاموسي ، بل الصراع ، الصراع الذي يختار
الانسان خوضه عن طوعية ليتجاوز نفسه او يتجاوز القوى التي
تريد ان تكون قدره ، اما المأساة فهي المعركة التي تفرض على الانسان
فرضا ، والتي لا يعرف نتيجتها عندما يخوضها . ولقد كانت المعركة
مفروضة على الشاعر في « نهر الرماد » لانه كان يائسا لا يملك اي يقين
اما معركة « الناي والريح » فقد اختارها بنفسه وكان ، بمجرد اختياره
لها ، عارفا بنتيجتها .

وباختصار ، لقد كانت تجربة « نهر الرماد » مخاضا عانى فيه الشاعر
الكثير والكثير ليعانق اشراقه البعث بعد ظلام الموت ، اما تجربة « الناي
والريح » فهي صراع اختار فيه الشاعر التضحية بالكثير ليربح الاكثر .
والمخاض عملية لا بد ان تكون مؤلمة ، موجعة ، لذلك تعالي صوت الندب
عاليا في « نهر الرماد » ، في حين ان الصراع لا مجال فيه للندب ، لان
من يندب نفسه من الطرفين المتصارعين يكون الخاسر ، وما دام الشاعر
قد خرج من هذا الصراع منتصرا فقد انعم صوت الندب في « الناي
والريح »

ونمة نقطة اخرى . لقد كان الصوت في « نهر الرماد » جماعيا ، من
ال « نحن » ، وهذا طبيعي . لان الشاعر لم يكن يروي مأساته الخاصة
به ، بل مأساة الارض التي ولد فيها . ولانه كان يعلم ان بعثه لا يمكن
ان يتم الا عن طريق بعث الآخرين . صحيح انه غامر بحثا عن الفرح ،
ولكنه كان يعلم ، كثوري ، ان فرحه انما هو من فرح الآخرين .

اما في « الناي والريح » فقد انقلب الصوت فرديا ، صوت « الانا »
ذلك ان الصراع الذي خاضه الناي في هذه التجربة صراع مع نفسه
كما قلنا . ولعل هذا هو السبب الذي جعل البعض يتهم خليل حاوي
بالذاتية الضيقة ، ولكنهم تناسوا ، على ما يبدو ، ان الشاعر ما كان يستطيع
- التثمة على الصفحة ٧٧ -

من المأساة الى الملحمة

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

ان يخوض هذا الصراع الذاتي ، لولا انه قد اصبح يملك يقينا اساسيا وهو ان فرح الآخرين قد تحقق .

كذلك ، فان الانتقال من ايقاع المأساة في « نهر الرماد » الى ايقاع الملحمة في « الناي والريح » قد ادخل تعديلا جوهريا على البناء اللغوي في الديوان الثاني . وهنا تتكشف لنا مرة اخرى اصاله خليل حاوي كشاعر ترتب تجربة المضمون عنده بتجربة الشكل ارتباطا عضويا متلاحما . وليس هدفنا في هذه الدراسة ان ادرس البناء اللغوي عند خليل حاوي ، ولكن يكفي ان لاحظ ، كمثال ، اختفاء النعت فسي « الناي والريح » في حين ان ما من موصوف في « نهر الرماد » يكاد يخلو من صفة تلتحم به ، ذلك ان وظيفة النعت ، لغويا ، ان يزيد احسانا بثقل المنعوت وكثافته وزخمه ، انه يزيد في امتلائه وترسيخه ، وبهذا يبعث فينا المزيد من المشاركة والاحساس بالمأساة ، ولهذا يكثر استعمال النعت في شعر الرثاء ، وكان الرائي يريد ان يعمق انفعالنا ويشته . ولقد اكثر خليل حاوي من النعوت في « نهر الرماد » لانه ارادنا ان نفوس الى اعمق ما يمكن في المأساة التي ينشدها . ولكنه ، بالمقابل ، لم يحتج الى مثل هذه الكثرة في النعوت في « الناي والريح » لان التجربة في هذا الديوان انما هي تجربة صراع ، والصراع يفترض قبل كل شيء الحركة ، ولا شك ان كثرة النعوت قد تعيق هذه الحركة وتفقد حيويتها وابقاعها السريع .

وبعد ، اعتقد انني فارنت بما فيه الكفاية بين تجربتي « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، وقد آن لي ان اتحدث عن مضمون « الناي والريح » وان اتساءل : اذا كان الشاعر قد خاض هذا الصراع ، وضحي بالكثير من اجل ان يربح الاكثر ، فما الذي اراد ان يربحه ؟ والجواب على هذا بسيط : لقد اراد ان يربح الشعر . وقد ربحه .

✱

« قابض على الريح يسيرها كيف يشاء » . نعم من يقبض على الريح يستطيع ان يسيرها كيف يشاء . ولكن هل يمكن ان يقبض على الريح ؟ هذا المستحيل هو ما يحاوله الشاعر . انه يريد ان يقبض على الشعر ليستطيع ان « يقول مايقول ، بفترة تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل ان يولد في الفصول » . انه يريد ان يرتفع الى مستوى الشعر وهل كان الشعر غير النبوة ؟ بشرط ان نفهم الشعر هنا على انه ذلك المستحيل الذي لا يمكن الوصول اليه ، ذلك الغسل العميق ، المطلق ، الذي يختاره الشاعر بنفسه باختياره ان يقول مالا يمكن للغة المنطق البشرية اليومية ، ان تعبر عنه .

ان الشعر الحديث اليوم ليس الا هذا الغسل العميق ، المطلق ، الانغام على انقضاى اللغة المنطقية ، النغمية ، الذي يختاره فيه الشاعر الخسارة عن قصد ليربح ، ان اللغة بطبيعتها نغمية ، اي انها اداة للاتصال . وازمة الشاعر الحديث هي رفضه لان تكون اللغة بين يديه مجرد اداة . انه يرفض ان « يستخدمها » . لانه اذا ما استخدمها ، يكون قد اختار النجاح ، اختار ان يقول مايمكن للغة نغمية ، اصطلاحية ، مهترنة ، ان تعبر عنه ، وهو اذا مااختار النجاح ، يكون قد سقط في النثرية ، لان طلب النجاح يظل مقصورا على النثر الذي لا يكتب الا بهدف اتصال مايريد ان يقوله للآخرين ، ان «ماهو شعري انما هو مالا تستطيع اللغة النغمية ان تعبر عنه » . هذا هو معنى الغسل العميق في مشروع الشعر ، والشاعر الحقيقي يعرف انه كما اقترب من الغسل المطلق ، اقترب من الشعر الحق ، من الرؤيا ، من النبوة ، لهذا فهو يرفض النجاح ، — انه يختار هذا الرفض ، يختار هذه الخسارة ، لانه يعلم ان الشعر هو « ما يخسر يربح » على حد تعبير جان بول سارتر .

من خلال هذا المفهوم عن الشعر الحديث ، من خلال هذا الاختيار لرفض

كل نجاح متحقق ، يجب ان نحاول فهم قصيدي « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة » . اما القصيدتان الباقيتان من الديوان « عند البصاة » و « وجوه السندباد » فلن اعرض لهما في دراستي هذه لارتباطهما الوثيق بتجربة « نهر الرماد » تلك التجربة التي قلنا ان الشاعر خرج منها يقين اساسي ، يقين البعث ، يقين انتصار الانسان على الزمن ، مادامت العظام الرميم تستطيع ان تلتحم ثانية و « تخضر في اعضاء طفل » تكون حياته استمرارا لحياة ابويه اللذين خلف الزمن في وجهيهما اتارا لانمحي ، طفل « حلمه ذكرى لنا ، رجع لا كنا وكان ، ويمر العمر مهزوما ، ويعوي عند رجليه ، ورجلينا ، الزمان »

فلت ان تجربة « الناي والريح » تجربة صراع ، وما هذا الصراع الا صراع بين « الناي » بالحنانه الشجية ، العذبة ، الاسرة ، وبين « الريح » بتوثرها العنيفة ، الجامحة ، المتمردة . فهل يترك الشاعر الحنان الناي تجذبه وتسخره وتقوده الى عالم مستقر ، مطمئن ، هاديء ، كله حنان والدي وحب امرأة مخلصه ، فيقع به الشاعر ويرضى ، وبالتالي يصمت ، ام يترك نفسه للريح تقذفه الى عالم مجهول ، هادر ، كله قلق وعرن صبيب ، لكنه في الوقت نفسه عالم يستطيع ان يلقي فيه ، بين (زوابع الرمل البرير) ، باليدوية السمراء ، بالشعر ؟ هل يستسلم الشاعر لالحن الناي ، فيقع في السهولة ويكف عن ان يكون شاعرا ، ام يذر نفسه للريح ، فتتحرق روحه في لهيب التجربة ومعاناتها وتعصف فسي شفتيه العبارة ؟

تنقسم القصيدة — كما تلاحظ الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي — الى اربعة اقسام .

١ — الشاعر في الصومعة .

انها صومعة كامبردج ، حيث بينه وبين الباب الذي يفتح على التجربة وعلى نداء المجهول ، نداء الشعر « افلام ومحبرة . صدى متناف ، كوم من الورق العتيق » ، انه هنا وفي دمه حنين ، دعوة الى معانقة العالم والوجود ، الى الا تكون بينه وبين الاشياء سدود ، كلمات ، دعوة الى الانطلاق في مغامرة مباشرة ، الى الانصهار في بوتقة الحياة ، لا الى معاناتها من خلال الكتب البتة التي استحال فيها الحياة الى مومياء ، وقد كان لا بد ان يلبي النداء ، ف « الى متى اذني ، ابصق جيهني ، رثتي ، على لقب وكربي ، اصابع مومياء ؟ » . فمن اراد الحقيقة — وما بالحقيقة هنا الا الشعر — لايفتش عنها في الكتب ، فمن يعيش بين الكتب ليس الا « فارا قارضا للورق » كما يقول كازانتزاكي :

كذبت ، كذبت ،

جروني الى الساحات ، عروني

اسلخوا عني شعار الجامعة .

٢ — الناي .

ولكن ها هي انغام الناي تتعالى . انغام الناي التي لم يعرف الانسان الحانا اشد اسرا منها ، انغام حزينة ، عميقة ، مغرية ، شجية ، كأنغام تلك الجنيات التي لا يستطيع ان يفلت منها المرء ما ان يصفي اليها لحظة واحدة ، الانغام الساحرة تطوق الشاعر ، تطلب اليه ان يعود ، ان يلبي نداها بدلا من نداء المجهول ، ان يرضى بالعالم ، عالم طيب ، جميل ، فيه حنان اب وام ، حنان والدين مسنين يريدان لابنهما العودة ، يريدان له ان يتدفقا بنار البيت العتيق المبني من السندبان المتين انه نساء يقوص الى اعماق النفس البشرية ، لانه نداء مكتوب بلغة القبيلة ، بلغة الارض ، بلغة الحياة منذ ان كانت الحياة :

« ابني ، وقاه الله ، كنز ابني »

« جسر البيت ، يحمل همتا هما ثقيل »

« سوف يعود ، والله الكفيل »

ومع هذا النداء يرتفع نداء اخر . نداء « تلك التي بيست على اسمي ومضى دماها شبحي » . نداء تلك التي قضت العمر ، « ما احتفلت بلذات الدماء » بانتظار ان يعود الفتى الحبيب من ديار الغربة .

٣ — الريح .

ولكن انغام الناي هذه تشحب وتخفت وتموت امام صوت الريح ، امام

وارثوا الاطمئنان والسهولة ، على الاحترق والارتفاع الى مستوى النبوة
مستوى البكورية . انهم ، باختصار ، شعراء بغايا :

تولد الفكرة في « السوق » بغيا

ثم تقضي العمر في لفق البكاره

وهكذا ، من هذا الرفض لكل سهولة ولكل نجاح سريع ولكل معنى
فاقد لبكوريته الاولى ، ومن هذا الاختيار العميق لمرارة الانفصال عن
يحبهم الشاعر ، عن الاب والام والخطيبة ، قد يولد الشعر الحق ، الشعر
النبي ، وتولد معه غابات المدن الصبايا .

وهنا لابد لنا ان نذكر ان الشاعر اذا يرفض الاستسلام لانغام الناي،
فهو لا يفعل ذلك لانها انغام خبيثة ، شريرة ، بل هي ، على العكس ، الحان
انسانية ، اسيانية ، نضج بالحب والوالدي وبالم خطيبة نسج ثوب عرسها
تلج الشتاء . ومن هنا تتجلى قيمة هذا الرفض ومرارته . فان ترفض
الشعر ليس بطولية ، ولكن ان ترفض العالم حتى عندما يكون جميلا ، دافئا،
رائعا ... فهذا هو الاختيار الحقيقي ، اختيار الخسارة من اجل ان
تربح الشعر .

ولكن لانظن ان الصراع قد انتهى . ان رفض الشاعر ماكان ليكون
بمستوى النبوة لو تم دفعة واحدة ، نهائية ، كلا ، فعليه ان يصارع في
كل لحظة ، وان يختار في كل لحظة ايضا .

« - الناسك .

فها هو الناسك في خليل يطل عليه داخل صومعته ويتهمه بالجنون.
ايهجر انسان عاقل كتبه ، ولقبه ، ومستقبله ، ليسير وراء جني مافون،
وراء الشعر :

« هل جننت فرحت تعلم بالنهار »

« هل كنت تتبع ذلك الجني »

« هل اغواله شيطان المفاره ؟ »

ويكون الجواب ، نعم :

وحدي مع البدوية السمراء

كنت مسح العبارة .

وينتهي الناسك في داخل خليل مخلولا وهو يردد : « الغاز مجنون » .
وتنتهي القصيدة ، والصراع لما ينته . الاصوات تختلط ، النداءات
تتداخل ، الاب ، الام ، الخطيبة ، الناسك ، واسف عميق على الايام
التي ضاعت هدرًا ، بلا شعر ، في صحراء الكتب : « طول النهار ، مدى
النهار ، الحين بعد الحين تمر جبهتي ، صور وتنب في الطريق ، صور
يشوهها الدوار ، امي ، ابي ، تلك التي تحيا تموت على انتظار ، الناسك
الغفلول في رأسي ، يشد قواي ينهري ، افيق : بيني وبين الباب ،
صحراء من الورق المتتيق وخلفها ، واد من العرق المتتيق ، وخلفها عمر
من الورق المتتيق » .

وبعد ، اذا كان خليل حاوي قد تخلص في « الناي والريح » من
ارتباطاته القديمة التي تحول دونه ودون الشعر ، فهو في « السندباد
في رحلته الثامنة » يقوم بتجربة مماثلة ، ولكن على الصعيد الدائسي
الداخلي ، في سبيل الهدف نفسه .

لقد قام السندباد حتى الان برحلات سبع ، عاد منها بكنسوز
عجيبة ، ولكن ها هو يكتشفه بعد مئات السنين ، انه لا تزال امامه
رحلة ثامنة ، رحلة قد يعود منها باثمن كنز ، رحلة الى داخل نفسه :

داري التي ابحرت ، غريت

معي ، وكنت خير دار

في دوخة البحار (1)

فما قيمة ما اكتشفه من العالم ما دامت نفسه قد اخذ « ينمو
على عتبتها الفبار » ؟ وما قيمة رحلاته السبع وما كنزه « من نعمة
الرحمان والتجارة » ، ما دام الكنز الحقيقي ، الاثمن ، الذي يعلم به ،
لا يكتشفه بعد :

رويت ما يروون عني عادة

(1) لست ادري كيف لم يتنبه الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، في
مقالاته المنشورة مع الديوان ، الى ان دار الشاعر هنا ليست الا نفسه
لا وطنه كما توهم ؟

زئير ثورة الرمال وامة الرمال ، تلك التي « نهضت تلم غرور نهديها ،
وتنفص عن جدائلها حكايات الرمال » . ويحتدم في اعماق الشاعر صراع
عنيف ، ولنلاحظ هنا ان هذا الصراع لم يحتدم الا في اللحظة التي يرفض
فيها الشاعر صومعته ، وقرر ان يخطو بابها الى عالم التجربة والمعاناة .
ان الاختيار الحقيقي يبدأ في اللحظة التي يتم فيها الرفض ، ولقد رفض
الشاعر كوم الورق المتتيق ومضاجعة المومياء . ووقف وجها لوجه امام
اختياره ، وفي هذه اللحظة بالذات ارتفع صوت الاغراء ، اغراء الناي ،
الناي الذي يدعوه الى اشيائه القديمة ، الطيبة ، ويقع الشاعر فريسة
للنمزق ولا يملك الا ان يصيح : « ربي ، متى انشقت عن امي ، ابي ،
كنبي ، صومعتي ، وعن تلك التي تحيا ، تموت على انتظار ؟ »

ويسد الشاعر اذنيه دون انغام الناي امام صوت الريح ، لانه يعلم
انه اذا ماترك هذه الانغام تسحره وتأسره ، فقد خسر الشعر ، ان الشعر
الحقيقي ، الشعر العظيم ، هو الشعر البكر ، الشعر الذي لا يقل بعده
شعر النبوة . واني للشاعر ان يرفع الى مستوى النبوة اذا ترك اشيائه
القديمة تأسره ؟ ان عليه ، حتى يربح الشعر البكر ، ان يصفي بكل
اشيائه القديمة ، عليه ان يكون بكرا هو الآخر :

دربي الى البدوية السمراء

واحاح المجين البكر

والفجوات اودية الهجير

وزوايج الرمل المرير ،

نعصى وليس يروضها

غير الذي ينقص الجمل الصبور .

وبقلبه طفل يكور جنة ،

نصف من الجنات يسقط في السلال

غير الذي يقتات من ثمر عجيب ،

ياني بلا تعب حلال .

نصف من العرق الصبيب ،

انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالمعاني التي اعطاها الآخرون للعالم ،
ولذلك لابد ان يسلم نفسه للريح ، ربح عاصفة تمحو كل ما قد فيسل
ونحجر ، وتعيد للعالم بكارته الاولى :

للريح جوع مبارد الفولاذ ،

نمسح ما تحجر

من سياجات عتيقة

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة

بكرا لأول مرة نشهى ،

بخضن الشمس ، ليل الرد

بوجعها ، وتستمرى بروقه .

وما يزيده اصرادا على رفض كل نجاح سهل ، وعلى رفض اشيائه
القديمة ، اشمزازه من الشعراء الخصيان ، الشعراء الذين ارتضوا
السهولة واعتقدوا ان العالم المهترىء ، محتمل ، ليس بحاجة الى ان
يخلق من جديد :

واري ، اري الطاووس يبحر

في مراوح ريشه

نشوان يبحر وهو في ظل السياج

ويظن ان الورد والشعر المنق

يستران العار في تكوينه والمهزله

في صدره نديان

ماتبتسا لموضع

ولا للعانس المسترجله

نديان ياكل منهما عسلا

ويحصد منهما ذهباً وعاج

هؤلاء هم الشعراء الطواويس ، الشعراء الذين ارتضوا النجاح السريع،

كنت ما نعيًا له العبارة
ولم ازل امضي وامضي خلفه
اجسه عندي ولا اميه .

اذن فليضح بكنوز رحلانه السالفة . ليختر الخسارة اختيارا
واعيا ، غير منساق بمجرد حب المقامرة :
وكيف انساق وادري انني
انساق خلف العري والخسارة
فلعله اذا ما عرى نفسه ، والقمير الى عرض البحر بكنوزه
السالفة ، انفسح في نفسه مكان للكنز الاثمن ، للشمس :
هي بان افرغ داري عليه
ان مر تفويه وترحيه .

وتبدأ عملية التعرية ، عملية من يخسر يريح . وتنهاوى الاقنعة
الكاذبة (الكاهن الذي يعظ بالخير ويمارس الفجور ، والمتزهّد الذي
يتشهى المرأة ولا يطبق شطري خليج الدنس المطلي بالرحيق) وتفوح رائحة
الجنس المكبوت المثقلة بالغاز والسموم ، ويتفجر العالم السفلي بدمه
« المحتقن المفلوم بالمروق »

في جو الدنس والزيف هذا نشأ الشاعر طفلا « جرت في دمه
الغازات والسموم » . وحاول ، كي لا تخنقه السموم ، ان يهرب من
شرطه الانساني ومن وعيه بتزييف العالم الذي يعيش فيه : « وكنت
فيه والصحاب العتاق ، نرفه اللؤم ، نحلي طعمه بالنفاق . بجرعة
من عسل الخليفة ، وقهوة البشر . اغلف الشفاه بالحريز ، بطبانة
الحناجر الرهيفة ، لحلوتي لحية الحريز » .

ولكنه الآن ، وهو يسمى وراء الشعر العظيم ، لا بد ان يعود
الى نفسه . الى شرطه الحقيقي ، دون قناع ولا زيف : « سلسخت
ذاك الرواق . خليت ماوى متيفا للصحاب العتاق . طهرت داري
من صدى اشباحهم ... لعله ان مر اغويه » . وذات ليلة انهارت جدران
الدار الصنيقة ، وظهرت نفس الشاعر من الدنس ، وعادت صفحة
بيضاء ، واطل على عالم الرؤيا والنبوة ، عالم اختلطت فيه جزر
الثلج والزهر والثمار بصحراء كلس مالح ، بوار . عالم لم يستطع الطهر
فيه ان يطرد الدنس نهائيا . وإذا بداره التي تحطمت « تنهض من
انقاضها ، تختلج الاخشاب ، تلثم وتحيّا قبة خضراء في الربيع » .

ويشعر السندباد انه قد ولد من جديد ، فاذا به « طفل يقفي في
عروقي الجهل » .. واحس بنفسه عاريا تحت الشمس للمرة الاولى .
ولكنه لم يشعر بخجل من عريه ، لانه عري ابيض ، عري النفس التي
تنتظر ان تحل عليها البشارة : « عريان وما يخجلني الصباح » .
انه الان على انتظار ، يترقب البشارة ، وها هي طلائعها قد لاحت
طيور عبرت بحار ، وقد آن لها ان تعود : « وحدي على انتظار .
افرغت داري مرة ثانية . احيا على جمر طري طيب وجوع . كان اعضاء
طيور ، عبرت بحار . وحدي على انتظار ..

وتتمليء روح السندباد بشعور مفعم بالفيضة والامل والترقب .
لقد وقع الاختيار عليه . وعلى لسانه وحده ستنطلق البشارة : « لم
يرها غيري ترى ، في ساحة المدينة ؟ لم ترها عين من العيون » .
وتستعد نفس السندباد لتلقي النبا العظيم ، ويطلب اليها ان
تفتسل من الفبار لتحتفل « بالحلوة البريئة » . لقد تخلى عن كنوز
الارض للغير ، فلدى الحلوة البريئة نبع ثر لا ينضب : « تعطي وتدري
كلما اعطت ، تفور الخسر في الجراد » .

وتحين لحظة الرؤيا . وتختلج نفس السندباد بعنف ، وكان الرؤيا
قد صرخته كما صرعت من قبله القديس يوحنا : « وليل امس كان
ليل الجن ، والزويع السوداء ، في الغابات والدروب » . ولكن سرعان
ما تختفي الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة
الفراغ والجفاف بعد انخفاف الروح الى العالم العلوي . لقد عاين
السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرخته
الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « عاين الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة
والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخفاف

الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من
فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرخته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « عاين
الرؤيا التي تصرعني حينها ، فابكي ، كيف لا اقوى على البشارة ؟ شهران
طال الصمت ، جفت شفتي ، متى متى تسعفني العبارة ؟ .. لكنه ، على
كل حال ، متأكد الان ان « سوف تأتي ساعة ، اقول ما اقول » .
وها هي اخيرا الرؤيا قد تفجرت : تحتل عيني مروج ، مدخنات .
واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار . مليون دار مثل داري
ودار . تزهو باطفال غصون الكرم ، والزيتون ، جمر الربيع ، غب ليالي
الصقيع .

لقد تمت المعجزة اذن . معجزة الاله تموز ، والعنقاء ، والانقاص
التي تلثم وتخضر في اعضاء طفل يعوي عند رجليه الزمان . « وفرخت
اعمدة الرخام ، من طينة الاقبية الممتعة . تلك التي مصت سيول الدمع ،
مصت ربوات ، من طحين اللحم والعظام . واختمرت لاف عام اسود
وعام . فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام ، اعمدة تنمو ويعلوها رواق
اخضر ، صب بوجه الريح والتلوج . المحور الهاديء والبرج السلي
يصمد في دوامة تتلع البروج » .

هذه الرؤيا هي البعث العربي ، الملايين التي انبعثت « امما تنفض
عنها غفن التاريخ ، واللجنة والغيب الحزينا - تنفض الامس المهينا -
ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد »
وهنا يتكشف لنا خليل حاوي كشاعر قومي حق ، ترتبط عنده
اكثر قضاياه ذاتية واعني بها قضية الخلق الشعري ، بتجربة انبعث
الامة . فالسندباد لم يستطع ان يظهر نفسه ويفرغ داره ليسكنها الشعر ،
الا عندما ايقن ان الملايين التي هو منها قد ظهرت معه :

ما كان لي ان احتفي
بالشمس لو لم اركم تفتسلون
الصبح في النيل والاردن والفرات
من دفعة الخطيئة .

وهكذا تنتهي رحلة السندباد الثامنة . رحلة اختصار
فيها ان يضحي ، عن قصد ، بكنوز رحلانه السبع ، كي يعود بكنوز
لا شبيه له بين الكنوز ، كي يعود بالشعر ، شعر النبوة :

عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول

تري هل هناك حاجة ، بعد الان ، الى ان نقول ان خليل حاوي
قد طرح مشكلة الخلق الشعري ، على صعيد وجودي وقومي في آن
واحد ، كما لم يطرحها اي شاعر غربي اخر حتى اليوم ؟ وهل هناك
ايضا حاجة الى القول ان خليل حاوي يظل ، سواء تكلم بالضمير
الجماعي كما في «نهر الرماد» ام بالضمير الذاتي كما في «النائي والريح»
شاعر البعث العربي الاول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري
مطلق ؟

اعتقد انني لست بحاجة الى ان اكرر ذلك ، خاصة وان نقادنا
كثيرين قبلي قد وفوا هذه الناحية حقها . ولكن ثمة نقطة اخيرة اريد
ان اؤكد عليها وهي ان الشعر العربي الحديث هو في بداية طريقه
بعد ، شعر لم يكمل ، لم تتحدد هويته ، لم تتوطد اطرافه ، اي انه لم
يصبح بعد « عمود شعره » ولهذا نستطيع ان نقول ان شاعرا كبيرا
كخليل حاوي لا تقتصر مهمته على ان يقدم لنا رؤية معينة للعالم ، بل
هو يسهم ايضا ، بتجربة الشعرية المبدعة ، في تحديد هوية وملامح هذا
المشروع الوليد ، الشعر الحديث ، الذي لا يزال بحاجة الى ان يوضع
موضع تنفيذ ، حتى يستطيع ان يكون جزءا من تراث الانسانية عن
حق

جورج طرابيشي

دمشق

أنفاسهم مشبوبة الحنين ساعة السحر
والشمس تغمر العيون والشجر
وتنضح الجباه بالعرق
لا يعرفون زينة المدن
وينشقون طيب العبير من ندى الحقول
وفي المساء حين يرجعون
يكاد خطوطهم يذوب من حنين
لضمة البنات والبنين
وينشد الأرواح :
[يا ليل طابت سهرة الصحاب
والشمل ضم الأهل والأحباب
والصفو عاد لليالي .. والقمر
يسيل في بيادر الحصاد
يا رائحين بلفوا السلام
للصاعدين يرقبون مطلع الشروق
على ذوائب الجبل
والصامدين حول فارس الأمل
والعائدين تحت راية السلام
يا طيب زهرة السلام
رفت على الشمال والجنوب]
وغرد الموال فوق موجة القلوب :
[يا ناصر العناه
يا قاهر الطفاة بالسواعد الشداد
تفجرت من شعبك المجيد
النهر باسمك الحبيب فاض للجموع
ورسمك الوضىء في الديار عودة الربيع
يا حلم الأجداد من قدم
يا واهب الحياة للقناه
تفديك أمة العرب
يا ثائرا من هوة الضياع للعرب
يرود قمة الصراع للحياه
يا مشعل النضال للابطال
يا فارس الأمل]

حسن فتح الباب

القاهرة

أغنية ريفية

الى الرئيس جمال عبد الناصر

ارنست همنجواي: حيت وسط الموت!

للقائد الرمي ايفان كاشلين
ترجمة سميرة عزام



في كانون الاول عام ١٩٥٤ كان ارنست همنجواي يقوم برحلة صيد جريئة في افريقية الوسطى فتحطمت طائرته على حدود الكنغو البلجيكية ، ولفترة مارشاع ان همنجواي قد لاقى حتفه ، ولكنه لما عاد الى نيروبي سالما وجد اكواما من الصحف حشدت بمقالات شتى عن موته فكتب يقول : « لقد اجتمعت كل تلك المراتي او اغلبها على انني قضيت حياتي ابحت عن الموت ، وان الموت الذي طالما غازلته قد استطاع ان يظفر بي قريبا من كلمنجارو » .

وقد استمتع همنجواي فترة من الوقت (بقراءة المراتي التي فيلت فيه) الا ان صبره ما لبث ان نفذ اذ قال محتدا : هل بوسع احد ان يتصور انسانا يداب طيلة حياته على السعي وراء الموت فلا يتمكن من نيله طيلة اعوامه الاربعة والخمسين ؟ ان مقارنة الموت ومحاولة التعرف عليه شيء ، والسعي اليه شيء اخر . فهو ايسر الطالب التي اعرها مثلا . وقد اكد همنجواي في الكلمة على انه يرى نفسه - في الاحلام على الاقل - انسانا بالغ الروح واندكاء ، شقوفا بالحياة والناس الطيبين ، وبابنائه وزوجه ، وبالصيد ، وبالكتب الجيدة ، وبالشراب والقصص المرحية .

ومع ذلك فان التلميحات العديدة في المراتي تلك ، تشير الى ان جنوح مزاجه نحو موضوعات الموت والعنف لم يكن امرا عرضيا اطلاقا . فهذه التلميحات ليست الا صدى لقالات تفصح عناوينها محتواها من قبيل (شريعة الموت) و (همنجواي والموت) و (مشاعل العنف) وقد ظهرت عام ١٩٣٢ ، ثم ظهر عام ١٩٤٧ مقال بعنوان (العنف والنظام) وكلها ، كما قال اندريه مورا ، مكرس لتناول ظاهري الموت والعنف في اعمال همنجواي . فالنقاد لم يتأثروا بعنوان بعض قصص همنجواي مثل (القتل) و (موت بعد الظهيرة) و (من قتل قدامى محاربسي فلوريدا) فحسب ، بل انهم تأثروا بغواها ايضا ، ففي هذه القصص يبدو همنجواي كمن يسلم باننا نلاص الموت حتى ونحن احياء ، انه لا يستطيع الا ان يستشعر الموت في مظاهر الحياة التي تحيط به ، فالمرتبة بالنسبة لدوره كراصد فني على الاقل ، هو احد الموضوعات الرئيسية للفن الذي يسجل مظاهر انحلال العصر .

فأي الفريقين كان على صواب ؟ همنجواي ام كتاب مرانيه ؟ يخيل الى الاول وهلة ان الكتاب هم الذين كانوا على حق . اذ لا تكاد اعمال همنجواي تخلو من موضوعات العنف والموت ، قد يكون السبب راجعا الى ان همنجواي نفسه قد خاض حربين عالميتين ، وحربين صغيرتين (مع ان احدهما كانت ذات اهمية عالية من حيث انها كانت اول معركة مع الفاشية في اسبانيا) وقد جعلت الحرب همنجواي يرى الموت قناعا او هالات بطولية ، وبالتحديد في وجهه الشرس اخذ همنجواي يعالج الموت الذي تصطنع له الوسائل ، كمظهر اجتماعي غريزي في هذا العالم .

لقد عزف همنجواي في النجبة فظافة العالم الذي يريد حل جميع وجوه الصراع فيه بواسطة الحرب ، عالم الذئاب الذي يناصر كل فرد من افراد الفرد الآخر .

لقد شهدت الاعوام التي تلت الحرب الكونية الاولى تمرد وانفلات ما يسمى بالجيل الضائع ثم ارتداد هذا الجيل جزئيا الى مهادنة المجتمع .

وباحساس هذا الجيل بانسحاقه وعجزه نتيجة تجربة الحرب التي خاضها ، وبخوفه من ازمات اخرى وشيكة الوقوع وقع ابتأوه ضحية لمرض العصر الاجتماعي .

ونتيجة لمعاناة افراد هذا الجيل وفراغ قلوبهم بملهم السمور باقتراب شيء ما من النهاية .. انتهاء الامل والرجاء في الحياة . ولقد اقترب همنجواي في الاعمال التي انجزها في تلك الفترة اكثر ما يكون من الفلسفة الانحلاية لبعض شخصياته النافهة . لقد اكتسب شهرة عالمية « كشاعر الجيل الضائع » وسواء كان ذلك منه عن وعي او دون وعي ، فقد طرح همنجواي نموذجا ادبيا يحتذيه ادباء ادنى منه فنا .

بعد النجاح الكبير الذي اصابه بعد صدور اولي مجموعاته القصصية ورواياته الاوليين عاش همنجواي مرحلة مهادنة، فكف عن معالجة موضوعات التمسكين الاغنياء الذين كان قد فضحهم دون رحمة، وبدأ يتردد على حلقات مصارعة الثيران في اسبانيا ، وذهب الى الصيد في افريقيا ، وزاول صيد الاسماك ، واستقر في فلوريدا ، ولم يكن يكتب شيئا يذكر خلال فترة سبع سنوات .

وفي اوائل الثلاثينيات - وهي فترة الهبوط المالي الفظيع - انصرف كثير من الكتاب الاميركيين الى معالجة الموضوعات الاجتماعية ، فسي حين ان استجابة همنجواي لمتطلبات الحياة الجديدة ، كانت بالغة البطء ، اذ كانت سموم الجيل الضائع ذلك الجيل الذي تعود الاعراض عن الحياة اذ شعر بفظافتها - ما تزال تسري في شرايينه .

لقد حاول عدم التفكير في تلك الحياة ، ولكن الصمت كان عسيراً ايضا . وكوسيلة للتفريج اخذ يتحدث الى نفسه كفنان ، فتخفف من

كثير من هذه الاعباء بالكتابة عنها .

وعندما حاول همنجواي ان يفهم ماذا كان يجري في العالم ، توصل الى النتيجة المرة التي عكسها في روايته « نلوج كلمنجارو » عام ١٩٣٦ ومهما حاول « هاري » (X) الكاتب الذي يعاني من سكرات الموت ان يعزي نفسه بفكرة انه ليس الا مجرد جاسوس في بلاد الاغنياء ، تلك البلاد التي سيطر عليها حلالا ينتهي من الكتابة عنها ، فانه رغم ذلك يظل رهينة في مخيم أولئك الذين يشاركونهم الشراب والقنص والتحدث في الفن .

ان ادراك هاري لفداحة الثمن الذي دفعه قد اتى متأخرا جدا ، ذلك لان الثمن كان موتا جسديا ومعنويا وفنيا في ان واحد . ان موت الكاتب هاري ضرب من التطهير الرمزي ، اذ ينفض به عنه جلدا ميتا ، ومع ذلك فلا سبيل هنالك الى الحياة سواء للبطل ، او للكاتب .

وفي الوقت نفسه كانت الحياة تتجتاح انعزالية همنجواي مذكرة اياه بفصول عنف جديدة ، فهو كمخبر صحفي قد استنفذ كل ما يمكن ان يقال عن الموت المفجع لجنود فلوريدا ، وعن مجازفات موسوليني في الحبشة ، وعن المراحل الاولى للحركة الثورية في اسبانيا ، فكمكان ذلك كله بمثابة السهم الاخير ، فلما وقع التدخل لم يعد بوسع همنجواي ان يستكن الى الجلوس وراء مكتب ابداء . وقد حاول اكثر من مرة ان يسحق القلق الصحفي في نفسه فلا يقضي على موهبته ككاتب . فقد عرف بالتجربة اية جراحات عميقة يخلفها طلب الصحافة الاميركية الى مراسلها بان ينسى يوميا ما قد حدث بالامس ، ان ينسأه باكثر من طريقة ، الا ان همنجواي ما زال يشعر بان شيئا في داخله يلح عليه بان يشترك في الحياة الحققة وكان هذا النفاذ الى عالم الحقيقة هو الذي اترى موهبته ككاتب ، واعاده الى معالجة المواضيع التي كانت هامة انذاك .

ان الحياة في عالم يقوم على قوانين خسيصة من ابتزاز المال وإجتراح العنف والموت ، لهي حياة قاسية . وخصوصا بالنسبة لمن هم فرانس للظلم الاجتماعي ، فقد كان أبرز ما تذكره « نك ادامز » بطل قصصه القصيرة الاولى من ايام طفولته ، مظاهر النسوة الشريرة ، كالانتحار في قصة « المسكر الهندي » وجلد الزوج ، والمشاهد الوحشية في الحياة اليومية في كتاب « في عصرنا » والمناوشة مع « القنلة » ، تلك المناوشة التي صرح (نك) على اثرها بضعف : (انني تارك هذه المدينة)

ان اعمال رجال المصائب ، والقنلة ، واحكام الموت ، واعمال القتل تملأ قصص همنجواي الاولى ورواياته التي صدرت فيما بعد مثل « من يملك ومن لا يملك » To have and have not

و « لن تفرع الاجراس » وهي تحفل باحداث الموت والخوف والعنف ، اي بالموضوعات نفسها التي عالجه كثير من الكتاب الذين رصدوا مظاهر انحلال العصر ، ابتداء من ادجار الان بو و امبروز بيرس وفوكنر وميلر ، وانتهاء بواضعي ومصوري القصص الهزلية .

على كل حال ان ما نعيش به هنا هو ليس نوعية الموضوع الذي نكتب عنه فحسب ، بل كيف نكتب عنه ، واي موقف نتخذ .

ان جهود همنجواي قد تركزت في جملة قضايا كان يعود اليها مرة بعد مرة فاستطاع ببطء ومثابرة ان يضع منها اشكالا مجسمة ينفذ اليها مرة اخرى من زاوية جديدة سعيا الى مزيد من الوضوح ، والى النظر اليها بعيني البطل نفسه الذي شخص تحت اسماء مختلفة المراحل المختلفة لسيرة المؤلف وابناء جيله .

كانت الحياة بالنسبة لهمنجواي شيئا لا ينفصل عن الموت ، بل هي صراع متقابل يتغلب فيه ابطاله لا على الخوف من الموت فحسب ، بل على الخوف من تفقدات الحياة والتفكك الذي يهدد الفرد . ان الحياة هي الحياة الحققة ، وهي العمل والقوة الخلاقة التي

تمد البطل بالقوة للصراع .

قد لا يكون الهدف النهائي للصراع واضحا لديه دائما ، وقد لا يتمكن احيانا من ايجاد حل صحيح للواجبات المباشرة ، ولكن النقطة الجديرة بالتسجيل هي ان مشاكل الحياة الرئيسية تبرز مرة بعد مرة في كتبه ، ومن خلال هذه المشاكل تبرز فضيلة العمل المشط الملهم ، وكانت هذه الفضيلة هي التي ساعدت همنجواي وبطله جيك بارنز على الانفلات من الحلقة المفرغة التي كان يدور فيها متسكمو الجيل الضائع . وتشمل تلك القضايا ايضا الصراع من اجل حياة لائقة ، ذلك الصراع الذي لم ينفرد بحمل اعبائه افراد مثل شخصيات هاري مورجان ، وفيليب رولنجز ، وروبرت جوردان فحسب ، بل شاطرهم مسؤولية حملها رجال حرب المصائب الاسبان ايضا .

وقد كان لتضامن الشرفاء من النساء والرجال الوافدين من مختلف البلاد يحظ من القضايا التي عالجه همنجواي ، وافضل صورة لذلك التضامن برزت في قصته السينمائية « الارض الاسبانية » كما ان فكرة همنجواي بان الحياة ذاتها يجب الا توفر بحجة ادخالها لقضية اعظم كانت تتلامح في كثير من اعماله الادبية ، كما تتلامح فيها ايضا قضية الانكسار السطحي الذي يخفي انتصارا داخليا على المستوى المعنوي كما يتمثل في شخصيتي ال سورودو والشيخ سانتياغو ، او الهزيمة المؤقتة والنصر النهائي على المستوى التاريخي كما تتمثل في كتابه « موتى الاميركيين في اسبانيا » .

في معالجة هذه القضايا ، وفي التغلب على الصعوبات والشكوك ، ينمو ابطال همنجواي وتتبدل فكرتهم عن معنى الحياة شيئا فشيئا حتى تتبلور . ان صراع الناس العاديين في سبيل حياة لائقة واتجاهاتهم البسيطة الصريحة نحو الحياة والموت تقوم كمثال لشخصيات همنجواي الاكثر تعقيدا وتناقضا . فهم جميعا يواجهون مشاكل الخوف والعنف والموت ، ويجدون لها حولا مختلفة ، ولكن افضلهم يستمد الايد من الحياة والقوة والشجاعة .

ان البطولة والشعور بالواجب التي تجعل من جوردان مشابها لاييل سورودو تحل محل الشعور باللاسلؤولية الذي يتصف به ابناء الجيل الضائع ، كما ان الحركة التي تجعل من الشيخ سانتياغو مشابها لمبدعه همنجواي تحل محل قوة الاستمرار لدى ادول اندرسون .

وسواء كان ذلك بارادته ام رغما عنها فان همنجواي يبحث عن تأكيد الحياة متداخلة بالطبيعة على امل ان تخلد دوما في العمل الفني الذي يبذره الاديب ، وفي النصر المعنوي للعمل البطولي الذي يخلده في خاطر الانسانية .

كتب همنجواي عام ١٩٣٩ رسالة قال فيها :

« طالما كانت هناك حرب قائمة فانت دوما تتوقع ان تقتل ، وعليه فليس هناك ما تشغل به فكري ، الا انني ما ازال حيا ، وعليه فان علي ان اعمل ، ومما لا ريب فيه انك اكتشفت بان الحياة امر اكثر عسرا وتعقيدا من الموت ، وان الكتابة امر لا يقل عن الحياة عسرا . ولكنني سأتأثر ما وسعنتي الطاقة ، بالصدق الذي استطع ، حتى اموت ، وامل الا اموت » .

من الممكن تفسير هذه الكلمات على هذا النحو : لقد واجه الكاتب في اسبانيا الجمهورية البطولة الواوية ، وقد بات من القوة بحيث يستطيع حمل اعبائها دائما ، ولذلك فقد استبدل شعاره الرواقي الكئيب (اعمل او تموت) بشعار لا يقل عن ذلك قطعيا وهو (لا اموت حتى انجزه)

وفي جهاد الانسان لتأمين الحياة اللائقة لا بد له من وجود شيء يستند اليه ، وعليه ان يتغلب على العادات والتقاليد القديمة ، وان يتخلص من السلاسل المذهبية محتفظا بحريته الداخلية ، وان يرسخ الحياة بالحركة كاملا ، كبطل ، كفتان ، عليه بشحن شجاعته للتغلب

(X) جيك بارنز هو الذي جسد شخصية المعين في رواية :

(ولا تزال الشمس تشرق)

(X) بطل قصة نلوج كلمنجارو

على خوفه من الحياة وخوفه من الموت ، على السواء .

ان القوة بالتشبيث من حقها يجب ان تكون قادرة عن صدد العنف ، وقد كان لهنجواي ثارات قديمة على انفاشية ، فذكرى ما كان قد شاهده من قيام البوليس الايطالي باطلاق النار على الجنود اليوغسلافيين المسحيين من مدينة « كاربوريو » ، تلك العملية التي كان شاهد عيان لها فوصفها فيما بعد في روايته « وداعا ايها الحرب » ، كانت ما تزال تراود مخيلته حتى وسط العمليات الحربية التي تتسم عادة بالضراوة ، وكان يرى فيها مثالا على وسائل الارهاب الفاشي ، فقال في خطاب الفاه في المؤتمر الثاني للكتاب الاميركيين بان « الفاشية كذبة مفتر كبير ، وليس من سبيل لسحق المفترى الا بالسوط » .

وحتى في المجالات التي كان فيها ابطال همنجواي يلجأون للقوة في محاربة العنف ، لم تكن قوتهم تحلو من انسانية ، وكانت قوتهم بمثابة رحمة افرغت من القسوة والضعف ، فانسيلمو الصياد كان يجد قتل دب امرا من الصعوبة بمكان ، الا ان « انسيلمو » رجل المصائب كان يطلق النار على الفاشيين وهو يبكي .

في قصته (من يملك ومن لا يملك) تسأل همنجواي كيف يسع انسانا بسيطا ان يصمد ، وكيف يسعه ان يواصل غيره من الناس البسطاء ويتضامن معهم . وقد اظهرت له الحرب الاهلية الاسبانية اناسا كهؤلاء كانوا اكفاء بحيث يصمدون ويرفضون العنف الفاشي . وهنا ايضا اكتسب معرفة افضل برفاق السلاح ، لقد كانوا رجالا شجعانا بسطاء وموهوبين ، تبنا قضية الجمهورية العادلة . رجالا احبوا الحياة ولكنهم كانوا على استعداد لبذلها ، وفي اسبانيا استطاع همنجواي اخيرا ان يجد المقولة الصحيحة للغلبة على الموت ولدى تذكره الرجال الذين صدوا تيار العنف الفاشي بارواحهم قال في قصته السينمائية (الارض الاسبانية) : « عندما كنت صغارا احبب الموت باهمية عظمى ، اما الان فقد فقد اهميته في عيونكم ، انكم تكرهونه بسبب انتزاعه الاعزاء من بينكم » .

لقد ثبت له ان محاربة الموت تبدو على احسن حالات نجاحها عندما يعالج الموت كظاهرة اجتماعية .

وحتى في كتاب ذي موضوع هو اكثر ما يكون تناقضا وجدلية وافقارا الى الاحكام والكمال الفني تبدو انقلبه على الموت مفتحة تماما للسبب ذاته الذي يورده الكاتب في تصوره لجزء معين من الصراع ضد الفاشية مهما تكن تلك الصورة مشوهة او ذهنية .

ان فعاليات الفلاحين ، ونهاية رجال ال سوردو المفجعة ، ونسف الجسر ، واختراق اندريه خط النار لا يصال الرسائل قد رسمت كلها بقوة وشعور عظيمين ، رغم البساطة المتناهية التي تبدو عليها .

ان روبرت جوردان يمثل على نحو ما مرحلة اخرى من مراحل تطور بطل همنجواي ، اما تينانت هنري فكان فاقد الامل والغزاء انسي انجه . وبموت هنري مورجان وحيدا مع جريمته ، غير مخلف سوى العداوات . لقد مات بسبب من فشله في تحقيق كسب ذاتي ، وبالرغم من انه كان نصرا معنويا ام واقعا . ولم يخرج في النهاية بغير شعور مرير بالخيبة والوحدة . وما هو اكثر اهمية من ذلك ان مورجان لم يكن احد هؤلاء المتشققين المتوحدين الذين كان همنجواي شغوفاً بهم ومع ذلك فقد نجح في التوصل الى الحكمة التالية : ان رجلا بمفرده غير مستطيع ان يحقق شيئا . ان مورجان هو احد تلك الشخصيات البسيطة التي جذبت باستقامتها همنجواي الا انها مع ذلك بقيت خافية عليه .

تبدا رواية « لمن تقرر الاجراس » بالعبارة التالية تجري على لسان « جون دون » « ما من رجل يستطيع ان يكون جزيرة تتمتع بنعمة الاكتفاء الذاتي »

ان جوردان مثله مثل سائر شخصيات همنجواي المشابهة انطوائي غير اجتماعي ، فهو لا يخرج من عزلته الا بقصد الدفاع عن جميع فقراء ومساكين العالم ، وموته وحيدا ليس الا النهاية المفجعة لجميع من هم على شاكلته .

ان عقدة جوردان تكمن في ان الصبء كان انقل من ان يقسوى على حمله ، فهو لم يكن الشخصية المناسبة للدور ، كما لم يكن بنفس مستوى الاحداث والمشاهد التي كان مفروضا في همنجواي ان يعالجها على ذلك الصمد الملحمي .

ان الكلمة الختامية التي تقول « لا تحاول ان تعرف لمن يقرع الجرس فهو يقرع لك » هي كلمات دون . ولكن قد يكون همنجواي قد استوحى فكرة الجرس من الشعار الذي كان مرسوما على راية « فيلق لنكولن » والذي يمثل ظلا لصورة قد تكون للنكولن لابسا طافية اسبانية ، وقد بدت وراءه صورة « جرس الحرية » .

لم يكن بوسع همنجواي او بالحري بطله جوردان ان يحتفظ بعزلته وعدم اكترائه في الوقت الذي كان فيه الناس البسطاء الشرفاء يتقاطرون من جميع جهات الارض للدفاع عن شعب اسبانيا الباسل الشريف البسيط .

كما انه ليس بوسع القاريء ان يتحصن وراء شعور بعدم الاكترات عندما يسمع جرس همنجواي يقرع ناعيا جوردان ، ولو لم يعد جوردان ان يكون صاحب تلك الشخصية التي عرفناها في الرواية ، وبالرغم من ان الرئيس يبدو وكأنه منبعث عن جرس متصدع .

لقد مات كل من جوردان وال سوردو ، ولكن ما اشد ما اختلفت لحظانها الاخيرة ، فال سوردو لم يكن راغبا في الموت ولكنه كان يعلم ان موته ضرورة حتمية ، وفي ذلك نهاية مشكوة جميعها وبداية خطه البطولي . ان كان يعمل في الجبال الى جانب رجال المصائب بنفس الروح التي كان يقبل فيها على (تشيب) حقل الحنطة ، محاولا ان يفتلح اكبر قدر من الاعشاب الطفيلية . كما كان جوردان يتحرق للوصول الى الاتجاهات نفسها ، فيحاول ان يتشبه بال سوردو وانسيلمو ولو كان ذلك مقتصر على مواجهته الموت فحسب . فيخاطب نفسه قائلا « كف عن التفكير ، فانت الان مجرد ناسف جسر » . ولكنه لسدى

في الاسواق :

موت سرير رقم ١٢

وقصص اخرى

تأليف غسان كنفاني

الثن ٢٥٠ ق.ل

* ————— *

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر

منير حسن منيمنة وإخوانه ص.ب. : ٢٢٩٦
بيروت

قيامه بنسف الجسر تتخذ الأمور منحى آخر . لم يكن للمؤلف من حاجة الى قتل جوردان ، ومع ذلك فإن موت جوردان كان امرا حتميا . فيموت لا منافحا عن اسبانيا فحسب ، ولا عاملا على خلاص « ماريا » الفتاة التي يحبها ، ولكن من اجل نفسها ، وانجازا لواجب معنوي .

ان العالم الجهم الذي نشأ فيه جوردان لم يعمل على تحطيمه ، ولا اضطره الى التعامل مع الضمير كما هي الحال مع هاري مورجان . ان جوردان يموت منتصرا نصر معنويا لم يصبح جزءا من النصر المشترك او الهزيمة المشتركة . لقد حارب مع الجماعة ولكنه مات وحيدا . ولندكر اية صورة متكاملة للحياة تنطوي بموت سوردو . ان قبسول الانسان بالموت فكرة عسيرة سواء كان المرء خائفا منه ام لم يكن . ولقد تقبل سوردو الموت ، ولكن لم تكن ثمة عذوبة في تقبله بالرغم من انه كان في الثانية والخمسين ، ومصابا بجروح ثلاثة ، ومحاطا بالاعداء . لقد استغف بالموت فيما بينه وبين نفسه الا انه نظر الى السماء ، والى الجبال البعيدة ثم ارتشف جرعة من النبيذ رافضا موته وقائلا : « اذن كان لا بد من الموت ، ويبدو ان ذلك امر ضروري . ان بوسعي ان اموت ولكنني اكراه ذلك . »

لم يكن الموت لعيني شيئا له ، اذ لم يكن يحمل في ذهنه اية صورة له ، ولم يكن يستشعر خوفا منه . الا ان الحياة كانت بالنسبة له هفلا من الحنطة نعتت به الريح ، وصقرا يحلق في السماء . وجرة مترعة بالماء في حقل انتشر جوه تبين الدراسة ، وقد افترزت الحنطة وذري التبن . وهي حصان تركبه وقد ارحت مسدسك على احد فخذيك ، وتل وواد وجدول ذو اشجار ظليلة على الصفتين وقد لاحت التسلال والطرف الاقصى من الوادي عن بعد .

وهكذا فإن ال سوردو يرى قبل موته كل مظاهر الحياة التي عاشها : العمل ، الفرح ، الحرية . انه يموت مفتاح العيين ، ولكن باحساس حاد بتكامل الحياة حتى ليتمكن القول بانه قد عاش حتى النهاية « حيا وسط الموت »

فماذا كانت الحياة بالنسبة لجوردان ؟ انه ليصعب تمثيل حياته ككل . فهي تشكل مزجا من الفكرة التحريرية « بان العالم مكان جميل مستحق التصارع من اجله » ومن الرغبة في الاشتراك في هذا الصراع ومن افكار عن كتاب يشتهي لو يكتبه . وصور اولية لذلك الكتاب المنتظر من اصوات الحياة والوانها ، وروائع كوبا وغاليسيا وموطنه ميسولا ، وصور ما تفتأ تدور في فكره المشوش : انتحار ابيه وجده ، وجندي الحرب الاهلية الذي يدعوه جوردان على نحو ما ليحكم على تصرفاته الشخصية وجبه الاخير - الذي يدنو من ان يكون محض عطف - للفتاة الاسبانية « ماريا » ، وامور اخرى كثيرة مفقدة متناقضة غير مترابطة ، ادلهمت بفلسفته الرواقية الكئيبة حول تضحية غير ذات جدوى .

لقد كتبت رواية (لمن تفرع الاجراس) بعيد هزيمة الجمهورية في اسبانيا . وتوقف القتال مدة طويلة كما تبدى للكثيرين انذاك ، وابتدأ محارب الامس يشعر بانه فقد مقومات حياته . لذلك لم يجد همنجواي سببا للابقاء على حياة جوردان ، كما لم يقو على تخيل العالم الجديد الذي قد يكون بوسع جوردان ان يجد لنفسه مكانا فيه . وفي حين يعرض همنجواي مأساة الفرد المتوحد فانه لا يسقط من حسابه بطولات الكثيرين ، ففي اوائل عام ١٩٣٩ عندما لم يبق في اسبانيا من رجال الفرق الاجنبية سوى اولئك الذين دفنوا في الارض الاسبانية ، كتب همنجواي مربية يمتزج فيها الحزن بالامل للموتى الاميركيين في اسبانيا ، نشرها في مجلة « الجماهير الجديدة » ، وقد نصحت تلك المربية بالايامن بالمستقبل ، وبالشعب الاسباني والارض الاسبانية التي لا يمكن ان تقهر ، هذه الاستجابة القلبية قد يمكن ارجاعها الى الفكرة البسيطة التي لم تتأت لهمنجواي عرضا وهي : « بالرغم من موتك دون انتصار فسان تضحيتك لم تكن عبثا ، وسيكون النصر من نصيبك » . ويبدو ان

همنجواي قد وجد شيئا يستحق ان يموت المرء من اجله ، فلو اتيج لك ان تموت على الصورة التي مات عليها هؤلاء الرجال فان الموت الجسدي لا يعود يعني لك شيئا ، فيصبح بمقدورك ان تصيح وانت تلفظ انفاسك الاخيرة : « اين شوكتك يا موت » او ان تقول مرددا كلمات همنجواي الخاصة : « ان اولئك الذين توسدوا الثرى بشرف - وليس هناك من توسد بشرف يفوق شرف هؤلاء الذين ماتوا في اسبانيا - قد نالوا الخلود فعلا . »

انتهت الحرب الكونية الثانية بنتيجة لم تختلف عن النتيجة التي انتهت بها الحرب الاهلية الاسبانية ذلك ان الفائز الشريف الذي رآه همنجواي يقاتل في الجبهة لم يزل شيئا ، اذ حصل ثمار انتصاراته الانتهازيون وقناصر الفرص . فعبير عن غضبه وبأسه من نتائج الحرب في قصته (عبر النهر وفي الغابات) ، ومرة اخرى التجأ الى بسطاء كوبا يعايشهم ، وفي كوبا كتب رواية (الشيخ والبحر) .

تبدأ الرواية بجو من الانهزامية مألوف في كثير من اعمال همنجواي ، اذ يبدو ان النحس قد لازم الصياد الشيخ سانتياغو مدة طويلة بحيث ان شراعه القديم بمقماش اكياس الدقيق بدا وكأنه راية تجسد معنى الهزيمة الدائمة . ولكن ذهن الصياد الشيخ الذي كان ما يزال متوقفا فيما يختص بعمله قد عام تحت تأثير السنين مما خفف من وطأة الامر عليه بعض الشيء . فلم يعد يحلم بالعواصف ، او بالنساء ، او بالاحداث العظمى ، او بالسماك الكبير ، او بالمعارك ، او بمباريات القوى ، او بزوجه . ولم يعد لديه من الاهتمامات سوى توفير خبزه اليومي والتحدث الى الصبي عن مباريات البيس بول والحلم بالاسود الافريقية . ومع ذلك كان ما يزال مثابرا على مجاهدة الحياة . ولغرض التفطيش عن الاسماك الكبيرة كان سانتياغو كثيرا ما يوغل في عرض البحر الى مسافات لا تسمح طاقته بركوبها ، مصارعا سمك القرش بعناد كي يمنعه من افتراس الاسماك التي اصطادها . ولكننا نلمس من خلل عناد الصياد الفريزي نفمة جديدة ، اذ اعتاد همنجواي لسنين عديدة ان يردد فكرته الاثيرة المتلخصة في « ان المرء اذا ما اشترك في صراع ما فان عليه ان يربحه ، مع ان النصر غالبا ما يأتي متسرلا بشباب الهزيمة » . اما الصياد الشيخ فانه يعدل هذه الفكرة على النحو التالي : « ان المرء لم يخلق ليهزم ، قد يمكن سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة . ولكن التناقض ما يلبث ان يبدو مباشرة فالشيخ يبدو قدريا في فلسفته - الامر غير المألوف في شخصيات همنجواي ، اذ يقول الشيخ : « لا يهمني اي المتصارعين يقتل الاخر » ، وهذا ايضا يستتبعه تمجيد الشيخ لسمك القرش الذي اقبل يهاجمه .

وبمقارنة هذه الرواية بروايات همنجواي الاولى نجدها اكثر طواعية ورقة وقبولا بالتسليم . اذ يعيش الشيخ بالنسجامة مع الجميع ، وهو محبوب من الناس البسطاء الذين يعايشهم ، فقد درج همنجواي قبلا على تصوير مواطن الضعف في اقوياء الرجال . اما الان فهو يكتب عن القوة المعنوية لدى صياد شيخ متداع . وهنا نلمس مزيدا من الايمان والاحترام للانسان ، ولكن الحياة نفسها كانت قد تقلصت الى الحدود الضيقة لرؤيا شيخ وحيد ، والغريب ان الخط الحاد الذي يفصل بين الاناس العاديين الذين يحبهم وبين بطله الرئيسي ، يلمس باكثر ما يكون في هذه الرواية ، ففي السابق كانت عواطف همنجواي وافكاره تتحيز بالدرجة الاولى للمثقف المتوحد الذي يحارب بشرف رغم اقبال الشكوك القديمة التي ينوء بها ، اما في هذه الرواية فهو يمنح جزءا من افكاره وعواطفه الى سانتياغو الشيخ . ان شخصية هذا الاخير تبدو اكثر تعقيدا من شخصيات الناس البسطاء الذين صورهم همنجواي في اوليات قصصه ، فسانتياغو يفكر بامور شتى خلال الرواية ، وهو كهمنجواي يعالج قضايا الشجاعة والفن ، وبالرغم من سوء طالع نراه لا يتنازل عن مهمته كصياد ، وهو لا يفتن الا بكبير السمك ، يصطاده كما يجدر بالصياد الماهر ان يفعل ، فيتسرب الى ذهنه الشعور بهزيمة مقبلة شبيهة بشعور جوردان اكثر منه بشعور ال سوردو . انه يحلم بالاشياء

يسهل علينا ان نفهم بالتالي لماذا لم يعرف زملاء همنجواي السابقون في الحرب انفسهم في شخصيات الرواية .

ان كثيرا مما يفكر به جوردان بالاضافة الى تسامح المؤلف مع العدو بدعوى ان العدو يجب ان يلقي معاملة نبيلة ، كل هذا يعمل على تعزيز جو الرواية ، ولناخذ الفاشية مثلا على ذلك فنذكر ان كراهية همنجواي لتظاهراتها كانت عنيفة دائما ، الا انه كان بالغ العمى في تسامحه مع جنودها ، ولهذا السبب هوجمت الرواية بشدة لدى صدورها من قبل المحاربين القدامى في الفرق الدولية ، كما انتقدت بحدة في الصحافة التقدمية .

ان همنجواي ليفتقر الى الاستعداد لفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة فهو يتجنب عامدا التزام اي موقف سياسي ، وقد قال عام ١٩٣٤ « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . اذ يتعين عليك اولا ان تام بالموضوع ، عليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب وكلا الامرين يحتاج اتقانه الى الحياة بطولها . وكل من يتدرع باتخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع ، ان ذلك امر سهل ، وكل منافذ الهرب يسيرة ، اما الشيء نفسه فصعب عسير . »

ان خطى افكاره بصدد السياسة واضح لنا ، ولا يحتاج تفنيده الى طويل جدل . اذ ليس هناك من عمل فني مهما سما بمستواه يخلد اذا ما انجز دون اعتبار للزمن او للسياسة السائدة . ونحن بالطبع لانقصد بالسياسة الدسائس الصغيرة ، بل نقصد بها الامور الكبيرة التي تؤثر في حياة الملايين من الناس ، فتجاهل هذه الامور يمتد من افق الانسان ، ولهذا السبب جاءت انسانية ابطال همنجواي كشيبة ورواقية ، وتلك هي الانسانية الفاضلة لدى اولئك الذين ادانهم التاريخ .

وقد قال همنجواي في كلمة القاها في المؤتمر الثاني للكتاب اميركيين « ان مشكلة الكاتب لا تتغير . وتتلخص في كيف يكتب بامانة ، ولدى

نفسها التي قد يحكم بها همنجواي صائد الاسود وما قد يفقده سانتياغو من استحسان يربحه في التعقيد والتلون الذي تسربت به الرواية ، ان موهبة همنجواي الفنية هي التي تمكن للقاريء من الايمان بالصيد . ان الرجل الشيخ يلجأ الى الاستعانة بالشباب ، فالصبي الذي يحب عليه كان سندا حقيقيا له . وبدونه يصبح الشيخ عاجزا ومحكوما عليه بالفاقة .

كان ابطال همنجواي السابقون - بالرغم من الاحاديث العارضة التي يتبادلونها مع الغير - لا يكادون في الغالب يتحدثون الا الى انفسهم - اما سانتياغو الشيخ فلديه الان شخص ما يورثه خبرته ومهنته ، وعلى هذا المستوى ينفذ في الرواية مجال للمستقبل . اذ يبدو همنجواي وكأنه يعود الى نقطة البدء ، ولكن بطريقة جديدة تماما . « يمضي جيل ويأتي جيل » . ومع ذلك فليست الارض وحدها هي المخلدة ، اذ يخلد ايضا الجهد الانساني كعمل منجز وكمهنة يتوارثها جيل عن جيل . ومع ان القصة تعالج موضوع الشيخوخة والعجز الا ان احدا من اشخاصها لا يموت على غير ماهو مألوف في شخصيات همنجواي . والنصر ، ولو كان نصرا على المستوى المعنوي فحسب ، لا ينال في هذه الرواية الا بشئ هو الحياة نفسها .

ان رواية « الشيخ والبحر » قد تكون محاولة لتجنب المتناقضات المؤلمة لفترة ما بعد الحرب بالانتفات الى موضوع عالمي يكاد يكون مجردا من عنصر الزمان والمكان . وموضوعه يتناول جهدا مقداما لنيل هدف عظيم الا انه بالغ المحدودية رمز اليه همنجواي بالسمة الكبيرة . ان العرض الواقعي المحسوس لقطاع صغير من الحياة كهدف تتناوله القوى العظيمة ، يستقطب اهتمامنا كقراء . الا ان واقعية القصة يشوبها صباب مجازي ادى الى قيام تاويلات متعارضة لها .

ان اعمال همنجواي تفرس في الانسان حب الشجاعة والاخلاص للواجب ولكن بالنظر لافتقارها الى هدف نهائي يمكن ادراكه بوضوح فان ابطال همنجواي الرئيسيين - وحتى لو هم خاضوا غمار المعترك العام - يظلون مجرد رياضيين يشعرون بالوحدة ، فيستبدلون حقائق الحياة الكبرى بوقائع الرياضة الثانوية الاهمية . ان همنجواي لا يؤمن بعقل وشرف الحضارة البورجوازية ، الا ان تهجماته عليها تنبعث من الماضي . فهو يستمد موضوعات مقالاته من اسبانيا المتخلفة ، والفريقية غير المتحضرة ففي رواية « لن تقرر الاجراس » نرى مظاهر الحياة القديمة التي تكاد تكون قلبية ، ونستمع الى احاديث المزارعين والصيادين من رجال العصابات ، اما « الشيخ والبحر » فتعالج مهنة صيد السمك القديمة لمجرد كونها وسيلة لتوفير اسباب العيش الشحيح لفرد متوحد .

ان همنجواي ينكر القيم النفعية المفصوحة التي تسود اميركا الحديثة فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة . وهو يسفه الازدهار القائم على النفاق والتقليدية طارحا شرعة خلقية من صنعه . وقد عرف التاريخ كثيرا من هذه الشرائع وكلها - على اختلاف تسمياتها - قد برهنت على تدليسها . ففي الامور والقضايا البسيطة الصغيرة لا يكون نملة مجال للمجادلة في قيمة هذه القيم المعنوية ، اذ ليس من سبيل للاعتراض على انسان لكونه شريفا ، او شجاعا ، او واثقا من نفسه ، ولكن حالما تطبق هذه القواعد بصورة ميكانيكية على ماهو اكبر من ذلك من متطلبات الحياة فان عدم ملائمتها النسبية تتكشف لنا . وهذه القواعد التي تقتضي اتباع شرعة تجريدية غير رحيمة غالبا مانطوي على تباين مع حقائق الحياة الكبرى .

ففي رواية « لن تقرر الاجراس » نجد جنبا الى جنب شهادة شاهد عيان ومشارك ، ومحاولة لتقييم الاحداث فيما بعد تقييما لا يخفقه ضغط الظروف فنخرج باتهام او تقرير من وجهة نظر جد خاطئة . وغالبا ما تكون الاستجابة هنا ضربة مباشرة على العدو ، في حين ان اعادة التفكير في الاحداث نفسها تتمخض عن صورة جد مشوهة لتلك الحوادث ، وهنا

صدر حديثا

أياش ريفيت

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق. ل - ٢٧٥ ق. س

عوده على الحقيقة فان عليه ان يعرضها بطريقة تصيح معها جزءا من تجربة قارئها « ! » .

ولكن اذا لم يكلف الاديب نفسه مشقة البحث في ماهية الحقيقة العظيمة ، « ومن ضمنها السياسة » فانه يصيح عرضة للسقوط في الخطأ القاتل « انا جندي لانهمني السياسة التي اعمت كثيرا من الناس الطيبين قصيري النظر وجعلت منهم اداة لغايات الآخرين الشريرة » .

وقد سبق لهنجواي ان كتب عام ١٩٢٢ يقول : « دعك من هؤلاء الذين يريدون انقاذ العالم ، اذا كان بوسعك ان تراه كاملا وواضحا . » ثم اناط بالكتاب واجبا مستقلا اذ قال « المهم هو ان تصمد وتنتهي عملك وترى وتتعلم وتتفهم وتكتب عندما يكون لديك ماتعرضه » .

ولكننا مع ذلك لا نفهم ماذا يجب ان يكتب الاديب ، وكيف اذا بقي المعنى خافيا ، كما ان تفهم لم توضح .

ان هنجواي نفسه قد قام بدور في محاولة انقاذ العالم من الفاشية وهو نفسه يقر « بان الجرس اذا ماقرع فانما هو يقرع ناعيا اياك » ، فلو اخذ المرء هذه الفكرة وعالجها بتوسع وطبقها على الحياة نفسها يرى انها تعني بان العالم الذي نحيا فيه هو ايضا العالم الوحيد الذي نحيا فيه انت وتعمل ، فاذا ما سمحت بدمارة فان عملك بالتالي يصيبه الدمار . ثم دعنا نسأل لمن تعمل انت ؟ ونقول اكثر من ذلك انك برفضك انقاذ العالم ، او بمجرد تصريك بذلك الرفض ، تكون قد سلبت نفسك فرصة رؤية العالم كاملا وواضحا كما اراد لك هنجواي ، فتغدو محاولة التعلم عديمة الجدوى .

ان ما يأخذه هنجواي خطأ على انه « الحقيقة » يدفعه احيانا الى ادخال عنصر بشع غير طبيعي على اعماله ، وهذا العنصر لا ينشأ من طبيعة احلامه المزعزعة وتوتر ذهنه فحسب ، بل لعله اسهام غير دافع في تلك النزعة التي هي من سمات عصرنا ، نزعة الانحلال في الادب الاميركي الحديث ، ان هنجواي يتكلم احيانا في احساسه بالنسب فتبدو على اعماله مسحة من الطبيعة ، وهذا صحيح فيما يتعلق ببواكير اعماله على وجه خاص ، الا ان اعماله التالية لم تنتج من هذه المسحة ، ففي رواية « لن تفرغ الاجراس » نستمتع الى رواية لبابلو الفوضوي عن قتل الفاشيين ، فنلمس فيها قسوة مسرفة لا مبرر لها كما تبدو لنا غير حقيقية بسبب من حيادية بابلو .

ان حالة « شبه الموت » لعالم هنجواي الذي اعتاد الكتابة عنه قد خلفت لديه توترا في التعبير الفني ، نوعا من السبات في معالجة الموضوع ، نوعا من الخدر الذي يسربل الحوار . فشخصيات بواكير قصصه كانت كتومة ، اجاديتها عبارة عن متولوجيات داخلية ، وهي تجهد دوما حتى لاتفرط في كلامها ، يرد الواحد منهم بنفسه على نفسه . ومع ذلك فان همومهم كانت متماثلة بحيث يستطيع الواحد منهم ان يفهم

الآخر حق الفهم . اما التوتر الذهني فيبدو في الاهتمام بالبالسغ بالتفاصيل ، وبتكرار تحليل التجارب ، اذ هي تعلق الكاتب فيسمى الى التخلص منها باللجوء الى اقصى التوضيح . واول خطوة في هذا الاتجاه سعي المؤلف الى تقديم عرض دقيق للعالم الخارجي يتيح له التهرب من التفكير . وهذا يفسر لنا سر الصفحات التفصيلية المطولة ، او القصص التي تتعالج المهارة المهينة او الرياضة والصيد والجندي . فان لم يتم له الهروب عن تلك الطريق لجأ الى الحوار ، يكتبه بمزيد من العناية التي تساعد على صرف الافكار المزعجة عنه .

ان لغة هنجواي هي من صياغة قلمه الخاصة ، الا انه يبدو لنا احيانا كمن يفقد نفسه وما تزال تعلق بثره المتألق حتى الان اثار عيوب قديمة ، وقد ظهر في اثنين من كتبه الاخيرة ارتداد الى حالة التوتر القديمة . وفي قصته الفاشلة « عبر النهر وفي الغابات » حوار غائم وهزل مصطنع ، وحتى روايته « الشيخ والبحر » لاتخلو في بعض اجزائها من تكرار مزيج وترداد مطول لحوار داخلي ، وافراط فني التفاصيل . ولا شك في ان الفضل في استنثارها باهتمام القارئ دون فتور يعود الى مهارة هنجواي الفنية الناضجة .

ان بعض موضوعات هنجواي الاثيرة متناقضة في حد ذاتها . متبدلة مع الوقت . الموت العنيف المفاجيء ، وخلاود الفنان ، « ولا يمكن الوصول الى الخلود الا على المستوى الاجتماعي » ، والموت ليس مجرد موت ، بل الشعور المسبق به من قبل رجل حي ، والهزيمة حتى ولو نتج عنها نصر معنوي ، والقوة غير المستقلة لغاية وجهية ، قوة العيب ومن هنا كانت مأساة الرجل القوي والفنان القدير هي نفسها المأساة القديمة للمهارة الفنية المسخرة لمذهب الفن للفن .

ومع ان هنجواي يعترف بانه يسمى مجدا نحو موقف حيادي متسام مجرد ، الا انه لا يستطيع ان يسكت رجل العصر في داخله ، ولا يسمعه الا غلبة الحقيقة بواسطة غربال من تجاربه الاجتماعية . وهو متناقض حتى في هذا ، فبطله الرئيسي يشعر بانه منجذب الى كل ماهو بسيط وكامل وواضح في حين ان هنجواي نفسه معقد مشتمت النفس ، ومساوي فهو في استجابته السريعة للاحداث او الامور الصغيرة غالبا مايشبث بانه يفهم حقائق الحياة العظمى ، غير انه في عظام الامور يكون عبدا للحقائق الثانوية ولما هو غير حقيقي !!

هناك كتاب « مجلون ! » يسمهم ان يكتبوا عن اي شيء ! . وهم راغون بما انجزوا . وليس لدينا مانقوله عن هؤلاء . وهناك كتاب لايمسكون عن الكتابة المرة تلو المرة عما هو هام في نظرهم . وهم يجنون مظاهر الحياة شريطة الا تتدخل في اعمالهم - اعمالهم كتاب - ولكنهم في الوقت نفسه يشعرون بالعميق لو ان الحياة - دون ان تتدخل في اعمالهم - تمر باعظم انجازاتهم من الكرام .. وهنجواي واحد من هؤلاء !!

ان بعض ابطال هنجواي لاينهزمون امام تعقيدات الحياة كما نويل جارسيا ، وبعضهم قد علق « بالطعم » كاوول اندرسون ، وحري بهنجواي ان يصنف مع الاولين . فهو حي وسط الموت .

ان امكانات الموهبة ، اذا هي لم تحتجب ، وكانت شغوفاً بحب الحياة والناس ، لا حد لها . ومرة اخرى نعود لتتمنى لهنجواي حظا سعيدا واستمرارية في الانتاج ، اذ اننا واثقون من انه مايزال ينطوي على اكثر من كتاب واحد ، صادق وقوي وجريء * !

* هذه الدراسة واحدة من جملة دراسات لنقاد مختلفين تناولت فن هنجواي ، وصدرت في اذار ١٩٦١ « قبل وفاة هنجواي » في كتاب عنوانه « هنجواي وناقده » Hemingway and his Critics . اشرف على اعداده الناقد كارلوس بيكر . ولهذا دراسة مطولة عن هنجواي بعنوان « ارنست هنجواي : دراسة في فنه القصصي » نقلها الى العربية الدكتور احسان عباس .

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قاسم شاعرا واتسلا لمحيي الدين صبحي

لفصايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد منور

في ازمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش

الصحابة الكثر !

بقلم هاني الراسبي

وطاطا النادل راسه ايجابا ، رفع حاجبه الايسر ، ثم انصرف بلباقة ، قال فؤاد :

« يمكننا ان نعتبر كامو تعروبيا .. لقد تعرى وعرى معه الحياة ، بل يلوح لي انه فضح الحياة اكثر مما فضح انسانيته ، وقف امامها بعقله اللا متناقم وقفة مرعوب مذعور ، واعلن سخطه ، ولما رفضت خلاياه ان تنتحر ، حاول بمجرد عقله ان يبرر بقاءه على الارض ، وهذا عري ذهني محض . »

قال تيسير وهو يتأمل البحر الفسيح :

« اما همنجواي فقد طرح نفسه على العالم .. كان يبحث ابدأ عن تفاعل يحدث بينه وبين الكون ، فيعطيه معنى ، ويثبت ان ثمة رابطة »

والتفت فرأى النادل يقف قربه بهدوء ، ويمد يده للزجاجة فتفقهق ثم يسيل منها الى كأس طويلة ، عصير مخمر اصفر راح يزيد ويتعالى ؟ وتمتد اليد الاخرى فتضع امام فؤاد فنجانا ابيض الجدار مليئا بالقهوة .

رشف تيسير من كأسه ، « 1 ج ج » قال ، وتأمل البحر المزيد : « لقد أحب أبطاله الحياة ، كانوا لايتبين ، لانهم رفضوا استقرار الروتين وتجاوزوا ، وكانوا ، مثله ، يعانون من حساسيتهم الهائلة ، ومن اصاباتهم الجسمية والنفسية ، ويفتحون للدنيا عين المحبة والاشفاق ، وكانوا جميعا يلعنون الحرب . لقد انكشفت لديهم لعبة المثل الأعلى الذي ماتت لاجله الملايين دون فائدة ، واستيقظت ضمائرهم على فجيعتها فودعوا الحرب والسلاح ، لقد اصيب همنجواي في حياته تسع اصابات مميتة ، وكذلك حدث لابطاله ، ولم يكن هذا عبثا .. »

فيما نهل فؤاد بعض فنجان ، تناول تيسير بقية كأسه وقال :

« ولم يكن هذا عبثا .. كانوا يحسون بنشوة الاصطراع وبصخب ميتافيزيكي يطن في اعماقهم ، بقوة دافعة دافقة ، شيء خبيء يحاول ان يظهر فيصطدم بقوة معاكسة راغمة تحيل انتصارهم هزيمة .. وظلوا مع ذلك يبتسمون ويتخذون موقفا ، جباههم بقيت تشرق بالكبر ، تنضح كبرا ، قلوبهم ظلت تحس بعنق الرابطة بين البشر ، بين الفرد والحياة ، هذا الكبر ! انه عزائنا »

وحسا تيسير من كأسه الثانية ، وتمطى ، ومد فؤاد يده فوق المنضدة ، وقال :

ليس يدري احد لماذا سمي « مقهى ومسبح فينيسيا » . وساعة الضحى التي جاء به شابان فجلسا ، بين الكثيرين من الجالسين ، الى طاولة بحذاء البحر ، كانت حارة بحيث تتقارب الجفون فيما بينها لتتخذ شكلا تأمليا ظاهرا .

اشعل تيسير سيجارة وقال : « موجات هذا البحر ، من طرفه الاول الى طرفه الاخير ، تشبه عالم همنجواي الرحيب ، انها مخاضة شاسعة عميقة ، فيها شيء كبير ملحوظ : ان تتالي الموج لا ينقطع سواء على الصخر الصلب الصامد كالحياة نفسها ، ام فوق الرمل اللامتناهي المذري ، كالموت نفسه ، انها لا تنقطع عن الضرب والتقلب ، وشمسها تشرق ايضا ، بالرغم من ان ملاحها عنين ، علاقته بالحياة محض عقم وتفرج ، وان من احبته كانت تتمسك به ، تمسك الحالم بالمستحيل ، الذي لا يستطيع الا ان يتجاوز اللاعنين لانهم اشد عمقا .. وهو بعد ليس مسؤولا عن عجزه ؟ انها الحرب ، هو يستطيع ان يثبت غيابه ساعة وقوع الجريمة ، لكن الحياة ليست قاضيا ، انها قدر ، لقد اجبرت على السجن الابدي والانفصال الدائم ... غير ان همنجواي يبتسم ، ويقول لنا ان الشمس تشرق ايضا - صدق اولا تصدق - ، وان الموج يتتالي ليثبت ان به طاقة ، ان في اعماقه شيئا غير الزبد واللون الأزرق ، ان جرثومة دفق وجيشان تنتظر من يعري عنها الصخور والركامات لتتوالد . »

وتعالت فجأة موجة ضخمة ، وارتطمت بالشاطئ لتنسحق الى الامام فتحيط باقدام الطاولة .

قال فؤاد « هذا يعني عريا تاما .. يعني ان ينفذ زبد الحضارة والتاريخ عن وعي الجنس البشري كي يأتلق حسه الباطني بمعان تاتي له للمرة الاولى من داخل » ويبدو لي ان هذه الفكرة ، هذا الايمان بالطاقة الخبيثة في النفس ، مطت شفتي همنجواي بابتسامة فقال « الشمس تشرق ايضا » على الاقل لكي لا تنتحر . هكذا برغم العقم ، لقد رأى ، بطريقة ما ، ان الحياة تسأله ماذا تريد فقرر .. »

جاء أالنادل باسم ، وضع يديه على الطاولة ، قال : « ماذا يريد الشباب ؟ »

والتقت عينا تيسير بعيني فؤاد ، سالتاهما ، وبدأ المطلب محرجا للوهلة الاولى ، لكن تيسير قال :

« بيرة » وقال فؤاد :

« قهوة مرة »

قال تيسير ، وهما يتجهان للبحر : « سوف احضر لك سمكة ، او شيئاً اخر . »

وابتسم فؤاد : « سوف اسبح اكثر مما استطيت ، لقد سئمت المسافات القصيرة . »

وولجا البحر .

بعد قليل جاء النادل فجمع اشياء الطاولة ، ثم وقف ، وانطرحت منه نظرة خوف ، وتأمل الراية السوداء ، ثم التفت حوله باحثاً . وأشار بيده للمراقب ، وسار اليه ، واذ التقى به سأله :

« هل نزل للبحر ؟ الراية السوداء مرفوعة ! وفيه تيار داخلي يجذب السباحين بعيدا باستمرار !! »

تطاع الرجلان ببعضهما ، ثم اسرعا بلا كلام الى فلـك بخاري قريب ، وانطلقا به في عرض البحر ، ولم يغب عنهما وهما يتأملان الموج المزبد ، ألاعين اللامبالية التي لحقت بهما .

بعد هنيهات اشار النادل لزميله ، فأوقف المحرك ، وعادا بالغـك الى يمين الـراء .

« دم » وتأملا بعضهما بسكون ، ثم التفتا للون احمر يصـغ طوليا ، بقعة صغيرة من البحر ويضيع مع العمق ، قال النادل : « مات ؟ » فـهـر المراقب كتفيه ببطء ، وقال : « كلاب البحر ؟ هل تصل هنا ؟ » . ووقفا يحملقان بالبقعة الصغيرة تتلوى وتعلو فتـنـخـفـض مع الموج ، والراية السوداء ماتزال تخفق يعنف فوق المياه .

فجأة انشق الموج وراء البقعة عن راس مبـعـثـر الشعر ، تهرهر قليلا لينفض عنه الماء ، ثم اطلق زفيراً مضغوطاً ،

« كان بهم بعض من همنجواي العظيم ! محبته ، عاشوا برغم الرصاص الذي اخترم صدورهم عن قصد وعمد . ولقد اعطتهم هذه الحياة الثانية حس النشوة والكبر ، وشعورا بالرضى - رغم هزيمتهم . - وبزمالة ميتافيزيكية للحياة . بل ان « الشيخ » حقق انتصاراً ، أثبت ان الانسان قد يسحق لكنه لا يقهر ، وهو يمثل منعطفاً ايجابياً هائلاً عند همنجواي ، التقى مع الامنية الحائلة الاولى بان الشمس تشرق ايضاً ، بعد ان قدم لنا من قبل ابطلا مدحورين لا يملكون غير ابتسامه وكبره ، انه استطاع ان يعود ، وقد خفت حدة عروقه ، وتلك نتيجة عطاء . لكن العطاء عند همنجواي يطرح فوراً مسلحة يحتاج الايمان بها - عند متعمر مثل كامو - لتذليل صعوبة عقلية ، انها تقول ان ثمة شيئاً يعطى ، ولقد اقتنع الشيخ بسبب من ذلك بانه حقق انتصاراً ، انه اعطى للانسان والحياة قيمة ، فاذا كان عطاء العطاء ذلك الشعور بالرضى وبالمزلة الميتافيزيكية للاشياء وباعتدال التوتر النفسي ، فماذا بقي كي يثور الفكر بسببه ؟ ان ثورة لا تتحدد طبعاً - من حيث معناها ومطلبها - بهذه العناصر السابقة ، لكنها تنبع عن فقدانها ورفضها . » ورشف فؤاد من فنجان ، اشعل سيجارة ، ونقر برجله على الارض .

قال تيسير : « ابطال همنجواي لم يكونوا ثائرين ، كانوا يبحثون عن معنى ، عن ان وجودهم ليس صدفة ، وتلمح هذا الاتجاه في الادب الاميركي ، منذ منتصف القرن التاسع عشر عندما اصدر هيرمان ملفيل ملحـمـته « موبى ديك » وجعل ختامها انتصاراً فاجحاً حققه « آخاب » على قوى الطبيعة ، فاكد بطريقته الخاصة ، انه لم يوجد صدفة ، وان لوجوده معنى ، يلتقي همنجواي مع كامو في مبدأ البحث هذا . غير ان همنجواي حقق مطلب كامو الذي قال - ولم يستطيع ان يفعل - « آه يائـفـسـي .. لا تطـلـبـي المستحيل ، بل استنفدي حدود الممكن . » وحين انطلق وراء ممكنه اكتشف ان قدرة المستحيل تكمن في أعماقه ، وكان عليه ان يتعـرـى دائماً امام الطبيعة ليكشف عن هذا الكنـز الخفي ، الكنز الذي بعض ملامحه الكبر ، والنشوة والانتصار ان الفكر الاصيل لا يقبله الرـفـض الهارب في سبيل الابقاء على نفسه ، اما نعم التجربة وسعيرها فـضـرـوريـان كي يعطيا للفكر ملح ارضه ، الذي هو الصدق ، والمواد الكيمائية اللازمة لانتاج مركب حضاري جديد ؟ والا لكان الامر مثل من يطبخ روحه .

قال فؤاد : « لقد عرئ كامو الحياة » .

قال تيسير : « لقد عرئ همنجواي الانسان » .

قال فؤاد : « اذن فهما متكاملان ؟ لكنهما وصلنا لنتائج متباينة » .

رشف تيسير بقية كأسه ، ضرب بقبضتيه على صدره ، نفخ فمه :

« اوصالي .. انها تجس بنشوة همنجوايية .. تعال نسبح » .

وانجها نحو مقصورة لرمي الثياب .

قال فؤاد : « قد يكون رفض ما سميته بالعناصر هذه عملاً لا انسانيًا ، لكنه ضروري ، كما ان الفكر الذي يرفض انساني هو الاخر .. اعتقد انا وقعنا في حيص بيص .. »

المجموعة السيكلولوجية

تعالج مشاكل الحياة النفسية على ضوء العلم

صدر منها	ق.د.
تغلب على الخجل ترجمة : عبد اللطيف شراره	١٠٠
سيطر على نفسك	»
تغلب على التشاؤم	»
سلطان الإرادة	»
مفتاح الحظ	»
سحر الشخصية	»
كيف تكسب المال	لويس الحاج
تغلب على القلق	»
الإيحاء الذاتي	بهيج شعبان
تغلب على الخوف	لويس الحاج
التنويم المغناطيسي	بهيج شعبان
سعادتك بيدك	»
طريق النجاح	»

الناشر : دار بيروت

وصاح :

« امسكا هذه الصدفة .. ولا توقعاها . » وسبح نحو
الفلك : « رايتم فؤاد ؟ »

اشار النادل نفيا ، صعد تيسير ، وفي قمرة صغيرة
انطرح مبهور الانفاس ، واتجه الفلك للامام مسرعا .
بعد قليل راي الرجلان يدا ترتفع بلهفة بين الامواج
المتخبطة وتهوي ، ثم صاحبها يتجه نحوهما ، تحولت الدفة
اليه ، واذا التقيا امسك ببطن الفلك لاهنا ، وبجهد قليل
رفعه الرجلان الى القمرة ، حيث استلقى هو الآخر بجانب
تيسير .

مضت برهات ولم ينام صوت الا هشهشة الامواج ، الفلك
يتجه للشاطيء بسرعة والرجال صامتون ، ويد تتحسس
صدفة بحجم كرة التنس ، وجسم يستلقي منهكا وبلا
مطلب .

قيل الشاطيء همس تيسير باقتناع : « اعتقد انها
فارغة » وابتمس .

فيما غمغم فؤاد بشرود : « لم استطع اكثر مما استطيع »
وابتمس ايضا .

ثم صمتا حتى وصلا للشاطيء ، فاستلقيا تحت مظلة
على الرمل .

حرك تيسير راسه نحو فؤاد وتامله قليلا . وعاد ينظر
الى قبة المظلة الزاهية ، ثم قال :

« يسبح اكثر مما يستطيع !! انك مربع . »
غمغم فؤاد : « اما انت فعدت بصدفة فارغة ، وبابتسامة
هل احسست بالغبطة الروحية ؟ عشت حياة ثانية ؟ »

لُعِطْنَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

صدر اخيرا عن

الثلث ٣٠٠ ق.ل

دار الآداب

وصمت قليلا ثم استأنف : « اني ازداد اقتناعا بانهمسا
متكاملان : الرعب والابتسام ، انهما القطبان اللذان يتجاذبان
صوات الانسان وفكراته منذ الازل ، وهو بينهما مشطور
الشخصية .. اتراه واجدا دربا موقفا في التعري ؟ ولكن
ماذا بشأن الاصابة العاشرة ؟ آليته نفسها التي ماتها كامو :
رصاصه طائشة ، حادثة اصطدام ، لغم ديناميت في البحر ،
صوت .. ان رعب كامو يعود ليلغي ابتسامه همنجواي
بقسوة والى الابد .. « الاصابة العاشرة » كانت ختام
اعمال همنجواي الادبية ، انها التجربة الوحيدة التي لم
يكتبها ، والتي عاناها بلا انتصار .. يخيل الي في هذه
الآونة انه بدلا من كونه مصدر عزاء صار مدبرا للدموع ..
موته الفاجع ازال المسند الخفي اللامنطور الذي خلقه طيلة
اثنين وستين عاما بابتسامه الدائم وبحبه الذي خلفه طيلة
عن قيمة الانسان ومناه .. وكان كثير الاحتمال ان ماخلقه
سوف يجعلنا نبتمس نحن الاخرين ، ولقد ابتسمنا فعلا ،
اخذنا الكبر ، ولكن ماذا لو انه مات بوحدة من الاصابات
التسع التي مزقت حتى اضلعه ؟ ماذا لو ان موته حدث
بأية وسيلة الا هذه الصدفة اللعينة ؟ اكان قدرا ان تزول
السمة ، ونواجه ثانية اليقين المر بان هناك تسلا فراغيا
غيبيا رهيبا يقتلنا برصاصه طائشة ؟ »

وران صمت قصير . مازال البحر يتلاطم ، قال تيسير :
« اذا كان العري هو الحل فليات كل الناس الى المسيح ،
سنعوم فوق الماء طربا ، برغم الراية السوداء ، وقد نتجاوز
حدودنا كما فعل شيخ همنجواي ، ونعود بصدفة فارغة ،
بهيكمل سمكة عظمي ، او قبضة رمل من القاع ، ونبتسم ،
سنقول اننا خضنا عمقا ومدى معركة اثبات وجود ، وان
بوسعنا ان نتصر ولدينا الشاهد ! .. ان الاشياء ليست
هكذا .. ليست مداعبات غرور ... انها سر البسمة وسر
الرعب ، الجرثومة الداخلية التي ازاح همنجواي بعض
الستور عن وجودها وكشف كامو عن الكثير من مطلبها .
لقد تم وجود الانسان بعد تطور عضوي وطفرة ، وهكذا
قمة شيء مكنون في هذه الخلايا ، شيء فطري اصيل ،
يبتسم ويطلب المحال .. ولكي تكشف عنه تماما يجب ان
نسبح وندعو الناس للسباحة ، مغمضي الاعين كي لا يسهينا
العالم الخارجي عن استبطان داخلنا ، عن معرفة اسباب
وسر التناقض واستوائه للصحيح ، وستبقى الرصاصات
جاهزة دائما لان تطيش وتثر مالم نفعل ذلك ، لقد صمت
همنجواي ثمانين سنوات بعد انتصار شيخه فلم يعطنا
شيئا اروع ، لقد كان يشعر بضرورة المزيد من التعري كي
يعود بسمكة كاملة اللحم .. ولكن تبا للاصابة العاشرة ! »
وصمت تيسير ، وزأح الاثنان يتاملان قبة المظلة الزاهية
بعد حين التفتا للنادل يقول :

« هل يريد الشباب شيئا ؟ »

وهتفا معا : « اجل ، يحب ان تتمضمض لنزير طعم
البحر من قمينا ، ونبتلع لعابنا الحقيقي . »
وفيما ينطلقان نحو السحباح ليزيلا ماء البحر ، قال
فؤاد :

« ايها العزاء الذي مات .. كنت اشعر دائما انك ابي
وابو الاخرين . »

وردد تيسير : « كنت اتمنى دائما ان اقول له وانسا
اصافحه : « ياعزيزي ارنست آني احبك . » »

هاني الراهب

اللاذلية

ليام... بلانزوجة

الثلاثاء

تشاءبت « محكمة التفتيش » في اعتداد
ورسمت صليبها الباهت ، كالمعتاد
وسلخت عيونها نافذة القطار
وها أنا ، في زحمة المودعين والغبار
أقفز كالتلميذ في العطلة ، كالسجين ،
إذا مضي ،
يخاف أن تعيش في عيونه الاسوار ..
أنا اذن حر ؟! بلا سؤال
يجلدني ..
« اين سهرت ؟ كيف جئت » لايئون
تنخر جلدي ، أعظمي ..
أظفارها تبحث عن خفقة قلب ،
لم تكن لها ..
عن نظرة جائعة شربتها
تبحث عن رائحة ،
لاي اي امرأة صافحتها ...
أنا اذن ، املك نفسي كلها ؟!
لو قلت ما أجملها ،
جدائل الليالي ،
لحملتني حيث لا يعرف حتى الحب ، من اكون
يحرق لي ذاكرتي
فلا أحس عقرب الزمان
يدور خلف مقلتي ...

الخميس

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب
كانها أرملة عجوز
تحجر السكوت في عيونها ،
لم يترك الصيف لها شيئاً من الكنوز
حتى ولا كيساً من الزبيب
تقضم فيه وحشة الشتاء ..

الأحد

ماذا وراء الليل ، والويسكي ،
ولحم الجاريات البيض ، والجنون ؟!
الشمس فوق جهتي رصاص
الشمس في نافذتي نفاس
نمر عبر اللوز ، والبخور ،
والأجراس ،
رنينها بلا قم ، بلا خلاص
ليس سوى الفتور
يفتح عيني بلا شعور ...
« فؤاد » يا أعز مالدي
حتى صباح الخير ، لا أستطيع أن أهمل ،

في اذنيك ، في عينيك ، في يديك ،
وانت لا تخمش وجهي ، مقلتي
ليس سوى سريرك الصغير
تجلد قلبي عينه ، الجامدة الزرقاء
يحملني اليك ،
كمذنب يجعلني لديك
يكاد أن يخنقني ،
أسحه بأعيني ،
أحضنه بساعدي ، تاركاً فطوري
وقهوتي باردة ،
تنكرها الشرفة كالغريب ..
كيف تراك ؟ كيف يا حبيبي
أصبحت جلادي يا فؤاد ..
عمدتنني بالرعب والرماد ،
تركتني أقضم قلبي ، أشتهي ،
لو تأكل النسور من صدري ، من عيوني
مثل « بروميثيوس » أنا ،
وانت .. كيف ؟ كيف يا فؤاد ؟
صرت لها قاسياً جلاد

الأربعاء

بعذك يا حبيبتي ، الريع
يسأل عن زهوره ،
يخاف أن تضوع
كان بيروت التي علقت في دروبها ،
عيوني ،
تتكربي ..

كانها أصغر من حيني ،
امضغ فيها الحب ، والصبار
وأشتهي لو أصلب النهار
هذي الوجوه ، ألف ألف مرة رأيتها
فلم تحرك لهفتي
فكيف يا حبيبتي
يقفز قلبي اليوم اذ يراها
يضرب أضلاعي ، يريد أن يفر ..
لكن كل مقلة تمر
يحملني اليك يا مرهقة المدى
وكل وجه أسر ،
أكاد أن أصيح يا « هدى »
أريد أن أراك ، أن أعيش
في فيء عينيك الحبيتين ،
كيف ترى ؟ كيف أنا ،
خلتهما محكمة التفتيش ..

رفيق الخوري

لعبة الأمير

سَرمِيَّة مِن فَصلٍ وَاحِدٍ
بقلم : اكرم الحيداني

تعلم كم نحب الأمير ..

هوراشيو

لا اشك في ذلك .. ولهذا طلبت اليكما الحضور .. الأمير في محنة .. محنة قاسية ، فهو قليلا مايتام او ياكل !!
فردريك

هل عاودته العلة ؟

هوراشيو

منذ ان تراءى له شبح ابيه وهو يردد قصة الانتقام .. كان عبثا ثقيلًا قد القي على كتفيه ..

فردريك

والملكة .. ؟

هوراشيو

انه يحبها ويحرص على رعايتها . أبوه طلب اليه ذلك . اوصاه بالانتقام واوصاه بامه فشده الى وتدين متباعدين .. انه يتمزق .

فردريك

« بآسى » الأمير الوديع ... اذكره عندما كنا ندرس معا .. كان رقيقا كالعلم

هوراشيو

مضى زمن على الرؤيا .. وكل شيء حولنا في القصر يبدو هادئا . الملك يعتقد ان الأمير يوشك ان يعود الى حالته الطبيعية بعد ان هذه الحزن . والملكة تظن ان نفسه قد هدأت فعلا .. اما انا الذي استمع اليه كل يوم ، واجده يقف ساعات عند أعلى القلعة .. ينظر الى البحر .. فاني اراه يتعذب ، يذوب قلبه اكثر من اي وقت مضى ..

فردريك

ما الذي حدث ؟ عندما سافرنا كان قد اعتزم الخلاص من الملك . تحدث الي عن الفساد الذي حل بالملكة . قال لي مرة ونحن نخطو خارج غرفته وفي عينيه بريق : حتى لو لم ار ابي لاقدمت على الخلاص من الملك ..

هوراشيو

مازال يردد القول نفسه .. ولكنه لا يريد ان يفعل شيئا .. الان .

برناردو

الامير دائما هكذا .. يفكر كثيرا ويحسب حسابا لكل خطوة ... رئيس الاساقفة كان يصف عقله بانه مليء بحكمة الشيوخ ..

هوراشيو

حتى الشيوخ يدركون انه لا فائدة من الحكمة اذا لم تؤد الى شيء ..

برناردو

لعل موت اوفيليا قد اوهن عزمه .

هوراشيو

اوفيليا كانت اول ضحية .. اننا نتساقط من حوله جميعا .. كانت تلح عليه ان يقوم ..

فردريك

هل امتن بقضيته اكثر من ايمانه هو ؟

« غرفة هوراشيو في قصر الملك بسيطة مجردة ، حائطاها من اليمين واليسار تغطيها ستر من المخمل الاسود ، في وسط الحائط الايمن قوس يمثل بابا مزخرفا من الرخام الاسمر وهو مدخل الغرفة من الخارج وفي وسط الحائط اليسر باب صغير من الرخام قليل الزخارف يؤدي الى غرفة داخلية يأتي منها الخادم والفارسان . ويتدلى الى جانب هذا الباب شريط يشده هوراشيو عندما يستدعي خادمه .

الممثل ينقسم الى قسمين : القسم الامامي وهو الجزء الاكبر، فيه عند اليسار قرب الباب الصغير مقعد وطاولة كانهما مكتب ، وعلى ارضه سجادة زرقاء ذات نقوش اسكندنافية خضراء ، والقسم الداخلي وهو اعلى من الامامي بدرجتين ملاصق لحائط الممثل الثالث وعليه قرب الوسط مقعدان عريضان من الخشب وضعا بشكل غير متواز . من هذا الحائط تنطلق الشرفة التي تطل على باحة القصر ، نوافذها مغطاة بستر خضراء داكنة والبابان مفتوحان على مصراعيهما حيث تبدو السماء وقد تجمعت فيها بعض السحب التي تتزايد مع تقدم الفعل المسرحي بينما تنعكس اشعة الشمس الفاربة عليها محدثة ألوانا غير صارخة وذات تأثير عميق فعال .

الحركة المسرحية سريعة عامة ، لاتبطيء الا في الوسط عند دخول « الأمير » وتتزايد ايقاعها مع اقتراب النهاية . »

الاشخاص

الامير - هملت ، شاب في الثلاثين من عمره .
هوراشيو - مستشار في القصر تربطه بالامير صداقة عميقة ، من النبلاء وان كانت له نزعات اصلاحية ، في الرابعة والثلاثين .
فردريك - فارس من اصل شعبي ، احتل مركزه بشجاعته ، تعلم مع الامير ، ارأوه الثورية لاتشبعها نزعات هوراشيو الإصلاحية ، في الثلاثين من العمر .
برناردو - فارس . كفردريك لكنه اميل الى الاعتدال في الموقف الثوري، في الاربعين من عمره .
خادم - خادم هوراشيو وحارسه الخاص .

✱

« قبيل الغروب يوم في مطلع الصيف - قصر السيونور في الدانمرك . في القرون الوسطى »

« يدخل الفارسان فردريك وبرناردو من الباب اليسر متسللين ، فيستقبلهما هوراشيو بحرارة ويعانقهما ، انهما اتيان من سفر »

هوراشيو

تكلما همسا .. لا اريد ان يعرف احد انكما هنا .. كيف كانت الرحلة ... ؟

برناردو

كانت هادئة .. ما ان وصلتنا رسالتك حتى هرعنا اليك .. انت

هوراشيو

لا اظن انه يعوزه الايمان .. بل خطوة صغيرة بعد الايمان ..

فردريك

هذه خطا محنة !!

هوراشيو

هو يجب هذا الموقف .. اعتادت نفسه العذاب .. اصبح مدمن .. لا يستطيع العيش بدون ذلك الصراع .. اذا توقف توقفت حياته ... الهزيمة والانتصار اصبحا لديه سواء .. كلاهما يمثل نهاية الطريق وهو لا يريد ان يصل الى النهاية .

فردريك

والفساد وحالة ألبلا ..؟؟

هوراشيو

الفساد في نظره امره بسيط .. امس في الحديقة بين المقبرة والقصر . نظر الي فجأة وقال : اصبحت احب قطرات الدم التي تتساقط من خلال اكلي الشوك .. من على رأسي .. طمها لذيق .. ما احلى الطريق كلما كان طويلا .

فردريك

ودماء ابنائنا التي تتساقط على الأرض وقرب الينابيع ؟ لم يحبها احد . طمها رديء .. كان هملت امنا في الخلاص ..

هوراشيو

موقفه غريب .. الان يرفض ان يتحدث عن المشكلة الشخصية .. ويصر على ان الملك ينبغي ان يزال حتى تتاح للجميع الحياة ..

فردريك

« بنفاد صبر » ولكن متى ؟

هوراشيو

لا احد يدري ..

برناردو

ماذا حدث ؟ كل شيء كان معدا .. في الاحد الذي يلي عيد الربيع، كان مقررا ان تتحرك فرق المحاربين نحو المدينة وفي المساء يكون قد انتهى الامر .. الامير اصبح ملكا واعلنت وثيقة الحقوق .. لكن فجأة جاءنا رسول يقول ان الخطة تاجلت .. والموعد الجديد لم يحدد بعد ..

هوراشيو

انا الذي ارسل هذا الرسول .. خشيت ان يحل الوقت والامير غارق في افكاره . ساورتني رعدة عندما خطر لي انه قد يقف خلال الثورة الى جانب عمه .

برناردو

الى هذا الحد اختلفت القيم لديه ؟

فردريك

الامير تخلى عن الثورة .. قلها بصراحة ..

هوراشيو

حديثه عن الثورة كما هو .. واخلاصه لم ينطفيء

فردريك

اذن ؟

هوراشيو

لقد طال الطريق واخشى ان تكون معاله قد ضاعت ، اصبحت التهيئة للثورة تبث رضى في نفسه اكثر من تحقيقها ..

فردريك

دائما كنت احذر الفرسان .. الامير امير اولاً .. ثم هو يقرأ كثيرا .. الواقع ان لديه حروفا مكتوبة وللشك منزلة لا تختلف روعة عن اليقين ..

هوراشيو

الامير امير اولاً .. والثورة لا يحققها سوى امير . الناس لا يثقون باحد سواه .. لذلك طلبت اليكما الحضور على عجل لنتداول الامر . مازال هناك امل .. اذا استطعنا ان ندفع الامير لمجابهة الموقف .

برناردو

ماذا تعني ؟ انقوم بالثورة دونه ؟

فردريك

ولم لا ؟؟

برناردو

هذا مستحيل

هوراشيو

كلا .. لانقوم بالثورة بل نشعلها فقط ..

فردريك

كيف ؟ انا لا افهمك .. انت ايضا من الذين يقرأون ..

هوراشيو

لو صبرت علي قليلا .. الخطة كانت ستبدأ بزحف المحاربين على المدينة .. ثم يقتل الملك ..

برناردو

الامير اطلق عليها : الثورة من السفح الى القمة

هوراشيو

تماما .. علينا الان ان نعد لها .. نجعلها من القمة الى السفح . الملك يقتل اولاً ثم يزحف المحاربون .

برناردو

كان الغرض من الزحف ان يساعد على التخلص من الملك .. فما الحاجة اليه اذا سقط الملك اولاً ؟

هوراشيو

أهمية الزحف في التخلص من الملك لم تكن كل شيء .. فهو ضروري ليحفظ النظام ثم لتمكين الولاء للثورة في نفوس الجنود ..

برناردو

امن الممكن ان يساهم هؤلاء بالثورة لو ان ولاءهم غير متين ؟

هوراشيو

الحيرة والتردد يكمنان في نفس كل منا .. ولا شيء يتغلب عليهما سوى الحشد والامر الواقع ، الامير في داخلنا جميعا .

فردريك

امل حالة الامير جعلتك تظن انها حالة الجموع كلها ؟

هوراشيو

التأمل شيء عذب فيه خدر . لكنه اذا ازداد اصبح خطرا رهيبا والعمل الحاسم يقطع سيل الاحلام اللذيذة .. لدى الامير ولدى الناس جميعا .

برناردو

انت ترى اذن ان تبدأ الثورة من هنا !

هوراشيو

الجانب الذي كان سينفذه الامير في القصر سنبدا به نحن ..

برناردو

نحن ؟

فردريك

« بارنياس » نحن ؟؟

برناردو

وكيف ؟؟

هوراشيو

عند الغروب يكون الملك قد استعد للعودة الى مخدعه فتسبقنا به .. طعنة صامتة .. ينتهي بعدها مرة واحدة .

برناردو

والامير ؟

هوراشيو

نعلنه ملكا على الفور .. سيجد كل شيء معدا ولن يتراجع

فردريك

انتظن ان الثورة تظل بحاجة الى الامير ؟

هوراشيو

النبله سيؤيدونه

فردريك

« ساخرا » والنبله يؤيدون عمه الملك

هوراشيو

سيبدأ عهد جديد .. لن يظل هؤلاء النبله اذا لم يتغير نظام حياتهم .
الفلاحون في ارضهم لن يسكنوا ..

برناردو

تدرك يا هوراشيو اننا نثق بك .. وبالاخير ايضا ، ولكن تجاربنا
لم تعد تجعل هذه الثقة عمياء .. اخرها تردد الامير

هوراشيو

الامير يمتاز بضمير شديد الحساسية ..

فردريك

وقد يكون هذا مطلع كوارث جديدة .. الضمير المهف يظل كل
شيء .. الملك والنبله والشعب .

هوراشيو

« مقاطعا » هنا يكمن سر المغامرة .. ليس امامنا سوى حل واحد ..
الامير بضميره على رأس الثورة .. او ثورة بلا رأس تأتي بما هو اشد
هولا من الفساد .. هذه الثورة صفة كاملة اما ان نقبل بها كلها
او نرفضها كلها ..

برناردو

وهل نملك ان نختار شيئا اخر ؟

هوراشيو

الآن لنبدأ في اعداد الخطة : كما ذكرت لكما .. بعد الغروب تنسلان
الى مخدع الملك .. الحارسان من رجالنا .. سيتشغل احدهما بالحديث
مع الآخر .. اغلقا الباب باحكام حتى لا يتسرب اي شك في نفس الملك
عندما يهم بالدخول .. ثم بعد ان يطمئن الى نفسه تعاجلانه بطعنة
من الخلف ..

فردريك

من الخلف ؟ اود ان ارى وجهه القدر وهو يستقبل الموت ..

هوراشيو

فكرا بالثورة لا بالانتقام .. من الخلف حتى لا يصرخ فيهرع اليه حراسه
الموالون . بعد ان تجهزا عليه يهتف احدهما من الشرفة .. عاش الملك .
في هذه اللحظة يحتل رجالنا القصر ويرقمون علم الامير . ويطلق سهم
مشمعل من اعلى القلعة اشارة للفرق بان تزحف .

برناردو

خطة محكمة ..

هوراشيو

ولن تبدأ الا اذا نجحت مهمتكما .. في المخدع باب خلفي ستركه
الحارسان مفتوحا . وعند اخر الممر المفضي اليه سينتظركما زوج من
الخيال تسرعان به الى خارج المدينة وتعودان مع المحاربين .. لن
يعرف احد ان الملك قتل بيديكما .

فردريك

ولماذا .. هل سيظل الامر سرا ؟

هوراشيو

لا اود ان تصبحا فيما بعد هدف المؤامرات .. ماستغلانه لن يغفروه
النبله .. سيرضخون ولكن مقتل الملك سيؤرقهم دائما .

برناردو

قتل الملك ليس امرا بسيطا .. رأس الثعبان

فردريك

الملك ليس رأس الثعبان .. هو الذيل . الذين يلتفون حوله بدروعهم
اللامعة هم الرأس ..

هوراشيو

بعد الثورة لن تكون هناك نماين .. انها تغير الناس جميعا

برناردو

ستملا قلوب النبله حقدا ..

هوراشيو

وخوفا .. الخوف اقوى من الحق .. (يشد الشريط مستمعيا
الخادم) لقد تكلمنا كثيرا .. سياخذكما حارسي الى غرفة جانبية ...
بها نافذة تطل على شرفة الملك .. عندما يبدأ بعبور الشرفة يكون في
طريقه الى مخدعه . بفصل بين غرفتكما والمخدع سلم صغير وقطعة
من الممر .. الكلمة هي عاش الملك .. (يكون الخادم قد دخل ومضى
معهما الى الخارج من الباب الاسير .. يتوجه هوراشيو بعد ذلك الى
الشرفة .. بعد لحظة قصيرة يدخل هملت ويقف بعيدا ..)

هملت

انت دائما عند شرفتك ترقب الغيب

هوراشيو

في بلادنا تبذل الطبيعة كل يوم جهدا عظيما .. ان تقلب الفن ..
هل تأملت يا مولاي اشعة الشمس الداهية وهي تنكسر على الفيوم
في السماء ؟ ..

هملت

يا مولاي ؟! هذه الكلمة غريبة على فمك ..

هوراشيو

نحن اليوم في القصر ..

هملت

اننا هنا وحدنا ..

هوراشيو

لا استطيع ان اتأكد هنا الا يا مولاي .. اشعر بالحرع اذا قلت
يا هملت .. لقد تعودت على ذلك .

هملت

شيء رائع ان تصبح للانسان عادة ...

هوراشيو

ما اسمعني عندما تأتي الى غرفتي .. تطرح ما يشغل ... كنتيك

هملت

لماذا ترددت ؟ قل ما يشغل رأسي

هوراشيو

بعد الثورة ...

هملت

(مقاطعا) انت تريد الثورة ليصبح بعدها رأسي خفيفا .. كهذه
الفيوم .

هوراشيو

اليس الملك هو الذي يرقق نفوسنا وضمايرنا ؟

هملت

الملك ؟؟؟ (متسائلا) وحده

هوراشيو

وحده ..

هملت

وعلي انا ان اتخلص منه ؟ اقتله ؟ ما تظنني سافعل بعد ذلك ... اقتل
رجلا اخر .. اصبح قاتلا محترفا ؟

هوراشيو

ستصبح ملكا .. سيكون لديك الكثير لتفعله ... اعباء الملك تشغلك

هملت

اعباء الملك ليست شيئا .. الآخرون يقومون بها عنك .. اجلس في
غرفتك واحمل خاتمك وستقوم باعباء الملك .. لقد راقبت هذا الرجل .
الملك يكاد يقتله منذ اصبح ملكا ..

هوراشيو

واجب الملك ليس بهذه البساطة .. انه يفكر

هملست

انه لا يفكر سوى بهؤلاء الذين يحيطون به ... كيف يوقظ في نفوسهم اطماعهم .. ويجعلهم يتشغلون فيما بينهم فلا يتطلع احدهم الى المقصد الهائل ...

هوراشيو

هذا عمل وزير القصر ...

هملست

وزير القصر احدهم .. هذه هي الثورة التي نحلم بها يا هوراشيو لنظل وثيقة الحقوق باقية لا بد ان تبقى المكيدة .. المكيدة تأتي بها والمكيدة تجعلها تستمر .. ومن يدري قد تؤدي بها المكيدة ايضا .

هوراشيو

اذا ظلت اعين الثورة مفتوحة فلن يؤدي بها احد .

هملست

الاعين الان مفتوحة .. اعين الملك والنبلاء

هوراشيو

ولكنك ستطفئها .. ضربة واحدة من يده تفتح باب الهناء على مصراعيه وتؤجج حياتنا ..

هملست

من الذي يضمن ان هذا العمل سيؤجج حياتنا ؟ .. نتطلع دائما الى المستقبل وننسى الحاضر. الذي لا تفارق عيناه المستقبل كالذي لا تفارق عيناه الماضي : كلاهما مشغول عن حاضره .. الحاضر يصبح سبيلا الى المجهول .. اذا كنت تريد نورنا ان تكون كذلك فهي تحمل بسنور الضعف التي حملتها الثورات السابقة .. انت تملأ اليوم ليفرق الجيل القادم في السعادة .. مستحيل .. هذا الوعد لم يتحقق ..

هوراشيو

لا بد من فقرة الى المستقبل .

هملست

من خلال الحاضر ..

هوراشيو

واذا كان الحاضر راكدا ؟

هملست

نحركه ..

هوراشيو

هذه هي الثورة ..

هملست

نحركه .. نحركه هذا الحاضر ..

هوراشيو

انت معي اذن .. العمل الحاسم ضروري .

هملست

ولكن

هوراشيو

لا بد من لكن ..

هملست

نحركه .. الحياة نفسها هي وسيلة الحياة ..

هوراشيو

ماذا يحدث لو ان الملك دهسه مرضى مفاجيء قضى عليه ؟ سقط من على حصانه او اصابه سهم طائش في رحلة صيد ؟ .. انقل في غرفتك تحمل وثيقة الحقوق مطوية ؟ وتقول للناس لا اريد ان اكون الملك ... اختاروا رجلا اخر .. انا لا اود ان اعبر الحاضر الى المستقبل ؟

هملست

(باسم) انقل اني لن اجرو على هذا ؟

هوراشيو

والثورة ؟ ووثيقة الحقوق كلها بين يديك ؟ .. ايها اقل على ضميرك ان تترك آمال الناس تنهار عندما يتجدد الفساد ؟ أم ان تخطو خطوة

واحدة ..

هملست

الفساد لا يتجدد

هوراشيو

كذلك لا يذهب وحده .. الفرصة الان سانحة يا هملت .. انت الذي يستطيع هز شجرة الزمن لتسقط منها الثمرة المفعنة .

هملست

انا ؟

هوراشيو

انت .. (تذكر ايام الدراسة .. كان الفتيان يلتفون حولك ويستمعون اليك في ذهول ...

لم يكن عمك هنا بعد .. كنت حينذاك ابن الملك

هملست

وكان الناس يتألمون .. لم يكن ابي خيرا من عمي ..

هوراشيو

لذلك كانت احاديثك ساحرة .. من اعماق المرارة يخرج الخلاص ... كما خرجت انت من هذا القصر .

هملست

(قلنا) لقد مات ابي .. قتله عمي ..

هوراشيو

هل الفتيان لهذا الحادث الفاجع. لانه اضاف لمزمك الحافظ الشخصي ... فقد استحق عمك القتل ..

هملست

غابت الشمس ، اشعر بالبرد .. اغلق باب الشرفة .. السحب تتجمع .. ستمطر بعد قليل .

هوراشيو

لن يبدأ موسم المطر قبل اسابيع .. احضر لك نبيذا ساخنا ؟

هملست

غرفتك باردة .. (يخرج بسرعة)

هوراشيو

(يذهب الى حيث الشريط ثم يشده ويظهر الخادم) احضر كاسين ودورق النبيذ الساخن (الشمس قد غربت تماما وبدأ ويمض البرق ... يقف هوراشيو قرب الشرفة حيث اخذ المطر ينهمر .. يكون الخادم قد احضر النبيذ والكاسين ووضعهما على الطاولة .. يسمع ضجيج من الخارج واصوات ..)

من هنا .. المجرمان .. الملك .. الملك من هنا (تسمع اصوات حوافر الخيل .. المجرمان ..) (يدخل هملت الغرفة مسرعا)

هملست

هوراشيو .. هوراشيو .. اتعلم ماذا حدث ؟ .. رجلا دخلا مخدع الملك .. (يعبر الغرفة فرحا) وحاولا قتله .. لكنه نجا وفر الرجلان .

هوراشيو

(غير مصدق) نجا الملك ؟!!!

هملست

(ضاحكا) نجا الشيطان (يملأ كاسا من النبيذ)

هوراشيو

(يسند رأسه عند باب الشرفة) .. هملت .. هملت

هملست

(يتلوى النبيذ) نبيذ اليوم ساخن ... (يلقي بالكاس عند الشرفة فيحطمها) ... احضر لنا نبيذا مثلجا (يستمر في الضحك) نجسا الشيطان .. نجا الشيطان ..

(.....)

اكرم الميناني

نيويورك

حملت جراحي في ضحكتي وسرت وراء الصباح
فشارت بلحني الرياح
واطلقت هذا الجناح
برود فضاء الخيال ويبحث بين الظلال
عن الحلم الضائع
عن الأمل الجائع !

★

وغنى على ايكتي بلبل فزاد اسايا
وسال على حيرتي جدول فاذكي صدايا
وفي مهرجان الجمال
نشرت كتاب الضلال

★

وفي غفلة من عيون التراب كسرت قيودي
وطهرت معنى وجودي

ورحت اشق مطاوي السحاب

واربط جنحي بجناح العقاب

★

فيا نجمة في مسارح شعيري انيري مدالج فكري
نثت دموع ربابي
على الف باب وباب

وصحت بوجه القدر بصوت اجش الوتر
انا نغمة تائره على شفتي شاعره
انا زفرة حائره

غنائي نجوى ونجواي شكوى
وقلبي شراع بلا دفة

★

ولما مسحت جفوني وقرت نوازي شجوني
رايت بعين الخيال
صبيا بزي امير توشح بالزمهرير
وشد عليه الهلال
يلف الجبال بسرباله ويطوي البحار بغرباله
ويضحك من ثورتي !!

بوانس ايرس زكي قنصل

رؤيا

القصة التي لا تنتهي !

قصة بقلم عبدالفتاح الحسن

كنت على موعد مع طبيب الأسنان لسحب اعصاب فكري المنخور .

وطبيبي هذا في العقد السادس من عمره .. ولكنه لا يزال يتمتع بصحة جيدة . فهو ممتلئ الجسم ، متقدم البطن ، احمر الوجه وخاصة تحت اذنيه ، اصلع ، اشيب البقية الباقية من شعره . طقم اسنانه مرتب ونظيف .

والمرات القليلة التي اسلمت فيها فمي ليديه العصيتين وكلاياته القاسية المختلفة القياسات اتاحت لي ان اكتشف من تصرفاته وحديثه ان العقلية التركية القديمة لا تزال تثبت بالكثير من افكاره ومبادئه . فهو الى جانب تقديره للمبادئ السامية مادي محض ! وهو قاسي اللهجة والسحنة يستر بهما خوره الذي يفضحه طقم اسنانه وبعض العضلات التي تتوتر في اسفل ذقنه وعنقه كلما شد بيديه او كثر عن اسنانه . وما اكثر ما يشد ويكشر .. فهو يشد على الكلمة التي ينطق .. ويكشر .. ويشد على الكلابية بين اصابعه ، وعلى جيبتي يديه الاخرى حتى ليكاد يعصر رأسي بين راحتيه ومسند الكرسي . ويشد ايضا على الندفة الصغيرة من القطن يمسكها بين اصابعه ويكشر ..

.. وجاء دوري بعد سينة نحيلة غادرت عيادته بسرعة كانها هاربة .

وجلست بين يديه مهتما مفتما . اليوم سحب الاعصاب .. ألم مراحل تطبيب الضرس .

لم اكد اجلس بين يديه حتى بادرنى بسؤال سخيف . قال :

« كم عمرك يا استاذ ؟ »

رفعت نظري اليه مستغربا . كنت انتظر ان يسألني من كل شيء يخصني الا عمري .. فما اكثر التفاهات التي حدثني عنها فالحائي عن جمجمة « الخبر » التي كانت تخدر حنكي . اما عمري فقد حيرني سؤاله عنه .. ولم يخطر ببالي قط ان سؤاله هذا سيخفي وراءه قصة ممتعة . وسال :

« خمس وعشرون سنة ؟ »

« بل اثنان وعشرون . »

« ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر . ولكنك ، البركة ، كانك ابن خمس وعشرين سنة . هذه السن تلبسك لباسا ما شاء الله ! » وساد جونا صمت كنت ارقبه خلاله وهو يندف برؤوس اصابعه بعض قطع القطن ثم يعود فيلفها حول رؤوس بعض الملاقط الدقيقة اسامي .

« يا استاذ ... » وسكت . ثم هز راسه ورفع حاجبيه ، وقرب اهدابه الى بعضها قليلا .. وتاملني . لم اشك في تردده في اعلان شيء ما ... فنظراته لم تلبث ان تحولت عني ، ولسم تمد تستقر على شيء . وشفته السفلى انفلتت من طرف شبكة شساربه الضخم وتدللت . ولكنه لم يلبث ان ارجع راسه الى الورا بحركة تشير الى استخفافه بما يتردد في اعلانه .

« يا استاذ .. لو حمل اليك الحظ امرأة تملك مليون ليرة

(ورفع سبابته امام وجهي) وعفراء .. هل تتزوجها ؟ »

ونظرت اليه مندهشا . ماذا يقصد بقوله امرأة عفراء ؟ .. هل يمكن ان تجتمع هاتان الكلمتان لانني واحدة في بلادنا ؟ ولكنهما متناقضتان . لعله يقصد انها تزوجت مليونيرا ناقصا خذلته رجولته معها فقتل نفسه وورثها ثروته فاصبحت بذلك امرأة مليونيرة .. وعفراء . ام لعله يعني انها قد بعدت قليلا في طريق الحياة ففاتها قطار الزواج فاصبحت عانساً ... ولم يعد ممكنا ان يقال عنها انها فتاة او بنت ... ونحن في حياتنا الصامه لم نعتد ان نقول عانساً لان كلمة امرأة تظل اجمل وقعا في الاذن والنفس وان طبيبي زاد عليها صفة « عفراء » لما لهذه الصفة من وقع حسن في نفوسنا . والحائي تفكيري بكلامه عن الرد عليه . ولكن ماذا اقول ؟ انسا لا اؤمن بحسنات هذا النوع من الزواج اصلا . فهو من الناحية المبدئية يفتر الى مقومات الزواج الناصح . الزواج الناصح يركز على نعامات من الحب والتفاهم والمال .. وقد يهزأ بالمال في نظري .. ولعله في رأي طبيبي هذا يعتمد المال فقط ويهزأ بالحب والتفاهم . ولكن هل يمكن للمليون ليرة ان تنسف الحب كقاعدة للزواج الناصح وتطوح بمفهومي له ؟ .. لا يمكن خاصة وانني لا ازال في مقتبل العمر لم تخذلني التجارب فتقلب اعتياري للحياة ولم اعرف الفشل بعد ، وما للمال من هبة وقدره لاغير من مبادئي . وقبل ان اجيب بالنفي على سؤاله سمعته يقول :

« ولكن عمرها اربعون سنة . »

وعرفت لماذا قال انها « امرأة .. عفراء » فاذا بي اردد بنهول وبرود :

« اربعون سنة ... »

فهز راسه وغمز بعينه وانحنى يميناً وهو يبرم اصابع يده .

« اي .. ثلاث واربعون . »

« ثلاث واربعون ايضا ! »

« ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر . »

وراح يهز راسه مؤكدا ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر ..

وكان المسألة تتعلق بي بحق رحت اتساءل في سري : « هل يمكن ان اقبل زوجة لي من هي اكبر من امي التي ولدتني ؟ انسا صاحب المثل العليا التي لم تتعرض بعد لسخرية القدر ولم تصدعها التجارب .. هل يمكن ان اتخلى عن مثلي ؟ هل يمكن ان اسوق شبابي عبر صحراء باردة مدفون في مكان ما فيها مليون ليرة ؟ وهل اكون زوجا وفيالمعجوز تشتتني بمليون ليرة ؟ ... هل تعطيني الحياة ولدا منها ؟ » واستيقظ في صدي عزرائيل صغير .. « هل تموت بسرعة وتترك لي المليون ليرة ؟ وقد اتلقى بعد الزواج بفتاة وتقف هي عقبة في طريق سعادتي وقد اقبلتها ... قد اقبلتها ، فالعجب الاعمى يدفع الى اشجع من القتل ايضا ، ... ولا بد سينكشف امري واقاد الى السجن المؤبد .. وربما الاعداء . فما فائدة المليون ليرة حينئذ ؟ ما نفع مال الدنيا باسرها ؟ وقد لا تموت الا عندما اشيخ انا فاموت بدوري لا بحث عن فتاة تبغني شبابها بمليون ليرة او بمعضه .

اختلطت هذه الافكار في رأسي خلال فترة وجيزة قطعها اعمارا واعمارا .. ثم قفلت عائدا الى واقعي على صوت الطبيب يردد ، بينما

يهز رأسه من اعلى الى اسفل : « اربعون سنة .. ومليون ليرة .. اربعون سنة .. ومليون ليرة . » وكان فاتحا راحتيه كأنه يزن فيهما المراه بكف والمليون ليرة بكف . ومع حركة من رأسي كانت تتبع ناظري من يمينه الى يساره ومن يساره الى يمينه وجدنتني أتمتم .
- « لا .. لا .. لا .. »

وخيل الي وهو يهز رأسه بعنف انه يستنكر رفضي .. ثم لم يلبث ان استطاع ان يقول :
- « براهو يا استاذ ! »
قلت بحماس :

- « هذا ليس زواجا . انه يفتر الى معنى الزواج . ففاتيته المليون ليرة وليس هو بذاته . » وتخلتني تزوجتها وقبعت امضي السنين واترقب موتها وهي تتشبث بالحياة وتنام على المليون ليرة .. وانا اوغل في العمر .. « هذا انتحار بطيء ! »

ولست ادري من اين جلب كل تلك الطيبة التي تجلت على وجهه .. وبرق زجاج احدى نظارتيه وهو يحرك رأسه ويقول :
- « احسنت يا بني .. اهنيك .. هذا العرض قدمته لفيسرك على سبيل التسلية وامتحان شباب اليوم . اتدري ؟ ان كثيرين منهم رحبوا بهذا النوع من الزواج وحجبتهم في ذلك ان الزواج شيء والحب شيء اخر . وكلمة سمعي كثير من الضحككات البطنة التي كانت تخفي وراءها الف شيطان وشيطان . تفصل .. افتح فمك . » وانتهت القصة .. او هكذا خيل الي !

- « هل انتهت يا استاذ الى السيدة التي غادرت العيادة الان ؟ انها هي صاحبة المليون ليرة . مسكينة . اغدقت عليها العناية المال .. وبخلت عليها بمسحة جمال . وفي صباحها الصقت بها الاقاول تهمة مفامرة طائشة فابعدت عنها ابن الحلال . ولم يرحمها العمر .. وها هي تكاد تستبدل باسمائها اخرى من ذهب . »

« واخيرا ، ورغم كل ذلك، تزوجت . تزوجت شابا جيلا كله حياة ودجولة . »

وملا عينيه من وجهي ثم غمز بعينه وهو يقول :
- « لا تؤاخذني اذا قلت لك انه انصرف منك واحلى .. واغنى ايضا .. انا اعرفه .. اعرف عائلته .. انها غنية . ولكن ماذا تقول ؟ لقد احبها ! » (ورفع ذراعيه كأنه يستغفر الله) « سبحان الله ! حقا ان المال يجز المال »

« كانت مع بعض افراد عائلتها تشاهد فلما سينمائيا فوقع

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

أحدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

نظرها عليه . شاب ممتلئ صحة ، يطفح وجهه حيوية .. اعجبها شبابيه .. سالت عنه ، واوصلت اليه رغبته في تقديم نفسها زوجا له . ولكي تثير قابليته او قل شهيته عرفته بدوطتها ... بالمليون ليرة .

« انا اقبل ان يستهوي هذا النوع من الزواج شيخا مثلي عجنته الحياة وخبرته .. وتغير اعتباره لها من المحسوس الى الملموس .. (وفكر سباته بابهامه) .. ومارس الحب حتى اصفن ، فلم يعد يعنيه من الحياة الا ما يضمن له نهاية محترمة .. اما ان يقبل به شاب لا يزال الحظ يخبئه له المفاجآت ويهيئ له الفرص فمعنى ذلك انه فقير العاطفة بارد القلب .. »

« هو لم يكن بحاجة .. فهو الى جانب اليسر الذي يتمتع به موظف في شركة للطيران بمهر .. باجر محترم . وافق على الفور ، وحالا تم الزواج واستغنى الزوج عن الوظيفة . ولماذا الوظيفة؟ لماذا مذلة الشغل ؟ »

« اثنت له بيتا فاخرا ، بيت وزير .. واشترت له سيارته كاديلاك موديل العام »

قلت وانا لا ازال اضع نفسي مكان الشاب العريس واتصورني اجري وراء حب حرمي نعمة الزواج ..
- « هذا النوع من الحياة لن يعقد ثمرا .. ويستحيل ان يكون شريفا . »

- « انتظر حتى اكمل حديثي . افنتي خادمة .. (وضم رؤوس اصابعه الى بعضها ورفع يده الى مستوى كتفه ثم انزلها مستقيمة حتى فخذها كأنه يريد ان يقول انها من نقرة رأسها الى اخمص قدميها جميلة .. اية في الجمال) فهمت ؟ »
فهمت وقد اكتشفت معنى اشارته :

- « قل ذلك منذ البدء .. »
فهرز رأسه بسخرية وخبت وقال وهو يضحك ..
- « وهل تطيب حياة كهذه من غير خادمة جميلة ؟ ابلغ ريفك جيذا (ثم وضع في فمي قطعة كبيرة ..) جرب الا تطبق فمك . »
ومرة اخرى خيل الي ان القصة انتهت ..

ولكنني فوجئت بالطبيب يحرك رأسه بعنف كأنه ينفض عنه ذهولا خدر تفكيره ، وقال بتأمل واندفاع .

- « مليون ليرة .. مليون ليرة ! انها شيء يستحق المجازفة . ان الحصول عليها حلم تفسيره الجنون . لا تقل انك ترفض مثل هذا الزواج يا بني . تزو قليلا .. فكر بعروس جميلة ، ساحرة ، رائحة وفنية .. لا تهرم .. لا تهرم ابدا ، بل تظل في عناق شبيبها وذروة جمالها .. اسمها مليون ليرة .. »

- « انا لا اتزوج فلوسا . »
- « هاها .. لاتزوج فلوسا . اما هو فقد تزوج فلوسا . تزوج العروس الساحرة الرائعة الفتية .. تزوج المليون ليرة .. تصوره يضاجع مليون ليرة .. يلهث وهو يحضنها ويهذي .. »
وحاول ان يحتوي اكبر فراغ ممكن بتراعه متخيلا نفسه يضاجع كومة من المال ويقبلها ويهمهم ويهتز امامي ويترجف ..
ودويدا رويدا سكن وعاد الى هدوئه ، واقترب مني .. ولكنني فوجئت به يرفع يديه في وجهي ويقول بانفعال :

- « قلت لك الا تطبق فمك .. ارايت ؟ لقد ابتل القطن . »
(والتقط قطعة القطن بملقط الفضة ورمها في علبه على الارض)
... ابصق هنا ..

ورقصت في صدري ضحكة خبيثة ما لبثت ان اطلقتها وقلت :
- « لقد سال لعابي يا سيدي .. »
وبمصيبة ظاهرة حشر قطعة قطن كبيرة بين لثتي . وبطانة خدي ثم ادار لي ظهره .. ووقف يتأمل الشارع من النافذة . كانت النافذة تطل على شارع ضيق تقوم على جانبيه حوائيت

الأخبار

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٢٢٨٣٢

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهاً استرلينياً

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالاً

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً

حوالة مصرفية او بريدية

★

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الادب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

صغيرة ترتفع فوقها ابنية متلاصقة رملية الجدران صيقة النوافذ
ينتو من بعضها مشربيات من الخشب المشبك ويرفرف في بعضها
الاخر خرق صغيرة تضحك للشمس .. ويطل من هذه النوافذ
بين الحين والحين الدرع مثلثة وواجه رقراقة ابرز ما فيها عيون
مكحلة زبقية الحركات .

وقف الطبيب ولم يعد يتحرك . مد عنقه الى الامام فانحنى
راسه قليلاً فتصلبت رقبته فبدأ كحمال ينوء تحت حمل ثقیل . ثم
التفت الي فاذا عيناه تنظران الى ابعد من المدى الذي بيني وبينه .

- « يا عزيزي ان مليون ليرة تصنع المعجزات . »

وهزأت رأسي موافقاً دون تفكير ..

- « تشتري هذا الشارع ... »

وجمدا ! لم يرف له جفن . عيناه الواسعتان تطلان من فوق
نظاريته ولا تتحولان عن عيني . ويده المشيرة من وراء ظهره الى
الشارع لا تزال تشير اليه . وظهرت بعض امارات الاجهاد على وجهه
المشود . واحمرت زاويتي عينيه .. « ترى اية انفعالات يكابد
هذا الشيخ اليوم . ماذا في عماقه ؟ هل تتجاذبه اطماع ؟ .. هل
يتمنى لو يعود الشباب ... ولكنه لا يزال جامدا ، لم يتحرك بعدا
فمتى يتحرك ؟ لاعمل شيئاً .. لارد عليه علي اساعده على تغيير وضعه
المتعبد على الاقل. ولكن ماذا اقول .. قلت بلا تفكير مصادفاً على
قوليه .

- « تشتري ... »

- « على الجهتين ... » ورهز دون ان يغير وقفته .

- « على الجهتين . »

فاذا به يسترخي ثم يقترب مني وهو يهز راسه ببطء ويقول
بتؤدة .

- « اندري كم تعطي المليون ليرة سنوياً ؟ (ومال الي وهمس
في اذني كانه يفضح سرا دولياً خطيراً) ... انها تعطي اكثر من مائة
الف ليرة .. »

وردت موافقاً : « تعطي » .

- « واذا اصبحت الى راس المال مثل هذا المبلغ فان الدخل
يزداد فيعطي في بضع سنوات مئات الالاف .. »

وهزأت رأسي موافقاً ..

- « ومع الالاف يصبح دخلك الشهري وليس السنوي اكثر
من مائة الف ليرة . »

- « يصير ... »

وجعد جبينه وكادت عيناها تخفیان ..

- « اي في اليوم ثمانية او تسعة الاف ليرة . »

- « »

- يعني في الساعة ثلاثمائة وستون ليرة .. وفي الدقيقة ..
٢٠٠ ست ليرات (ونظر الي مقطباً) « وكل عشر ثواني ليرة ...
تكتكتك ... تك : ليرة ، تكتكتك ... تك : ليرة
وكرر ذلك مرات ومرات .. وكان يخبط برجله على الارض ويشير
بيده كانه « يعطي » كلما قال ليرة .. ويضحك ويضحك .. ويمبق
وجهه ويحمر وتصلب عضلاته .

★

لم تنته القصة بعد !

رويتها لاحد الاصدقاء فاذا به لا يضحك ابداً .. بل ينظر الي
اولاً ينظر الي .. لست ادري ! كانت عيناه ترقان كانه يستوحى
شيئاً ثم اذا به يتمخض عن هذه العبارة ..

- « اي انها تعطي في الثانية ستة قروش .. »

وادخل شفثيه في فمه وهز راسه وسكت

« يا الهي ! متى تنتهي هذه القصة ؟ »

عبد الفتاح الحسن

بيروت

الرواية

ثلاثة من عابري السبيل
تحلقوا - من حوله - في ساعة الاصيل
والشمس في مركبة ، تحملها الرياح
عند المساء ترتمي دامية الجراح
واسند العليل ظهره الى الجدار ..
واودع الصندوق والبسكوت للغباء
والف الف عابر كأنهم يجرون خوف نار
وغامت الرؤى ، وحشرج الانين
فلم ير امامه اسوار عابدين
وارتفع الستار فوق مسرح الخيال ..
فمر ظل طفل ..
يقفز كالصغور ، كالفراش .. لا يمل
يقراً في كتاب ..
ابوه في المقهى مع الاصحاب ..
يحلف بالايمان ..
ويشغف الفنجان
بانه .. اي ابنه .. من ابنه الطلاب
« اقسم انه قد قال لي مدرس الحساب ..
من ابنه الطلاب ..
ان لم امت .. وابتلع الكلام
ترونه في زحمة الحياة من امام .. »
لكنه قد مات ..
وانطلق الصغير في دوامة الحياة
واسدل الستار ، ثم ارتفع الستار
على فتى يصارع الحياة ..
يدور في لولبها ..
ينتزع اللقمة من انيابها
يبيع ، يشترى ، يعمل اي شيء
كم مرة يجمع ما يكفيه
فتفرش الامال في عينيه تيه
لكن يوما واحدا كربه
ياخذ ماقد جمعت يده
كانه الاعصار

كانه زوبعة من نار
واسدل الستار ثم ارتفع الستار
فلاح فوق المسرح الخريف
قد بعثرت رياحه الاوراق بالالوف
والطفل لم يعد طفلا ، ولم يعد فتى
احدودبت قامته ، وارتعشت خطوته
ولم يعد يقوى على الصراع
كزورق تحطم المجذاف فيه ، مزق الشراع
لكنه رغم الرياح ، رغم سطوة الامواج
لن يلقي السلاح ..
وفي السراج قطرة من زيت
وفي المساء ذلك الاب الذي لا يكره البنين
يرقص في افراحهم ، يبكي مع الحزين
يحلم مثل الآخرين : انه ذو زوجة ، وبيت
وطفلة تقول : يا ابي اتيت
واختنقت انفاسه تشكو من العقوق ، للصندوق
سبعون عاما كلها في مدرج الرياح
وبعدها هويت مثل طائر محطم الجناح
من غيرما وسام
او كلمة احترام
وفجأة كأنما ستارة قد اسدلت عليه
فأغمضت عينيه
فلم ير الصندوق والبسكوت
ومات .. قال عابر « فهكذا نموت »
البائع الجوال مثل العنكبوت
يلفظ في انفاسه وينسج الخيوط
فهكذا نموت
لازوجة ، لا ولد ، لا سكن ، لا قوت ..
فهكذا نموت

كيلاني حسن سند

كل ابواب الفن تحل مفتوحا !

بسم ابراهيم شعراوي

فما عاد الكلام عنه عملا دعائيا ، والسبب الثاني انه من كاتب مخلص للقلم ولا يهتم بالاضواء الخاطفة فنحن امام عمل فني حقيقي لم يتقدم به صاحبه لغير وجه الفن الخالص ، واية فنيته انك قد تتفق معه او تختلف ولكنك تنجذب اليه فلا تتركه حتى تكمله رغم انه لا يشر انتباهك بانارات قشرية جنسية او عقيدية او سياسية ، ومن الكتاب اختصار قصته « صانع التماثيل » . ومن الشعر اختار ديوان « اقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، اما لماذا اختار هذا الديوان فلان الجدار السميك المقام بين المدرستين الكلاسيكية والحرة قد ازداد صلابة . ومجرد عرض نموذج من اي نوع يعرضني لغضب القبيلة الرابضة على الجانب الاخر من الجدار . وانا احب الشعر الكلاسيكي والشعراء التقليديين ، بل اني ارى ان حقولا كاملة جال فيها عماليق هذا الشعر لم يجدوا فيها النقاد الذين يقفون في مستواهم او في مستوى الحقول . ولكني حين ابحث عن الشعر الذي يناقش قضايا ويشير الفكر وينعش الخيال فاني لا اجد في الكلاسيكية بهذه الوفرة والعمق الذي اجد في نماذج الشعر الحر القليلة الجيدة من شعر نجيب سرور واحمد كمال زكي وكمال نشات وفوزي العنتيل وحسن فتح الباب وكمال عمار . وشخصية شوكت المثل في قصة نقولا يوسف تستوقفنا ، فهي لفنان مجيد يشترك في مسابقة الدولة لصنع تماثيل للحرية يوضع في ميدان عام ، وينجح تماثله ويحصل هو على جائزة سخية ينقلها عن اخرها قبل موعد اذاحة الستار عن التمثال . « واخيرا جاء شوكت الى مكان الحفل متأخرا مهولا يخترق زحمة الجماهير وهو يتصبب عرقا . » ولكن الزحام انتصر على جهوده فوجد نفسه خارج السرايق . ثم بدا الحفل وحضر مندوب الملك وغلبيت الفنان عاطفته « فقفز متسلقا عمودا خشبيا من اعمدة السرايق وحاول ان يزج بنفسه ليرى ماذا يصنعون » . ويامر الجنود بالنزول فيرفض فيشدونه دون ان يستمعوا الى كلمة منه ويفربونه . ويأتي ضابط يأمر بسوقه الى قسم الشرطة حيث يقضي ليلته .

هذه القصة توقف في نفوسنا فكرة الجزاء غير العادل ، فهذا فنان يدفع حياته لبلاد تعبت به وبحياته ، ولكننا حين نرى فوضى حياته ، تلك الفوضى الاختيارية ، فاننا نرى ان ما ناله فيه كل العدالة . فالدولة منحتة الجائزة وحاولت ان تيسر حياته في تقديرها وهو لم يرد الا الشقاء . وما « اللافتة » او المغزى الانساني من القصة ؟ . وهل شخصية شوكت هذه حقيقية ام تصورية ؟ . نحن الشعراء والادباء ننكر واقعيته وكذلك احبابنا ينكرون ، ولكن حافظا والديب والعبد من شعراء بلادي يسخرون من المنكرين فقد كانت حياتهم فوضى لا حد لها ، فما ان نلتبس طريقنا الى امثال شوكت في مجال الفن حتى نجد صفا سميكا من الفنانين المستقرين في حياتهم يقف حائلا بيننا وبين النموذج .

ان « شارلي شابلن » في « انوار المدينة » قدم نموذجا لاهتزاز ميزان العدالة في احتفال مهيب لرفع الستار عن تماثيل حقوق الانسان ، فقد كان لبؤسه ينام تحت ستار التشال ، وحين اذاهوا الستار عن التمثال بين التملق والتهاف احس بنور الشمس يسلم عينيه فنهض يعدو من سريره الرخامي باحثا عن ماوى جديدة . ولكن ... لو ان تلك الدولة كانت قد منحت شابلن بيتا فبامه وانفق ثمنه على ملذاته واتى ينام

كل عمل فني يحمل مقياسه معه ، ومن العبث ان نفع اثرا فنيا تحت مقياس حدناها قبل ولادة هذا العمل او قبل ان ناتي به الى مجال الاختبار ، ومن الخطا ايضا ان نجبن امام العمل فنظن انه اعلى من المقياس والمعايير والاوزان . وان اصعب ما يمر على الناقد من معاناة لن يكون الا في جهده المتواصل للكشف عن ذلك المقياس الذي يحمله الاثر الفني كما يحمل الشهيد صليبه فوق كتفه من اول يوم قرر السير فيه في طريق التضحية والبذل ، او كما يحمل المسافر في البحر طوق النجاة من اول لحظة يضع فيها قدمه على السفينة والبحر هاديء والنسيم عليل .

ولست اتحدث هنا عن خرافة الخلود بل عن المساهمة والمسايرة لمجالات الزمن وهي تطحن القش والقمح جميعا ولا تبقى على شيء الا الذكريات الضبابية في مخيلة الانسانية عن شكسبير او كيركجورد او هيرزن مع اختلاف الوان الطحين الذي قدموه . وبدون العثور على المقياس من قلب العمل يصبح شكسبير مجرد متحدث عن الفيرة والبلاهة في عطيل والثاني انساني نكد الحظ مريض الوجدان والثالث فتى غرا يريد ان يحول الاقلام الى فؤوس ومسامير !!

وانا اتكلم اليوم - لا متفضلا بل - لانه لا بد ان تظهر الحقيقة سواء قاتنها او سكنت عنها عن عمد مني او عدم تقدير لسؤلية الكلمة او داهمني الحمام قبل ان انطق بها . ولاني قلت شيئا من عشر سنين . باصرار وكرته حتى كنت ان اصدق له ما له من بريق خلاب يجذب الاذكياء قبل السذج الاغراب ، ثم عشت حتى رايت الكرات الماسية التي مجدهما تنفجر امامي لانها كانت مجرد فقائيع . ولماذا اقفز هكذا الى الخواتيم ولا زال امامي طريق طويل كله فروض ومقدمات وادلة وتجارب ومشاهدات واحصائيات وحياة كاملة اصبحت فيها قليلا واخطا كثيرا ، وكنت في كل لحظة صادقا مع نفسي ومع الناس .

ولكن من اين ادخل الى موضوعي وهو مثل بيت « جحا » به عشرات الابواب التي تنفذ الى الجانب الاخر من الطريق دون ان تمر على حجرة واحدة من حجرات البيت العجيب ! ولكي لا ادخلك معي في متاهات ومجاهيل اطمئنك ان مراجعاتي تتصل بالشعر الحر والكلاسيكي ومشاكلهما من خلال مشاهداتي وتجاربي في هذه السنوات التي تزيد عن العشر ، والقصة ومدارسها من خلال تجارب الشباب الذي تحمس فترة لناهجه ومدارسه تحمسا كاد يخرج المسائل عن منطق الرؤوس والقلوب الى منطق الايدي والحناجر بل والخناجر ، والمسرحية بين العامة والفصحى بين المصققين والمصفرين ، وقضايا كثيرة قد لا اذكر عن كثير منها كلمة واحدة ولكني انقب الجدار على المقدسات الفنية ، ولن يكون الذنب ذنبي اذا سمعت معي صوت التماثيل وهي تتشقق وتتطمح والايدي المعنيدة تحاول ان تجبر وترقى وتسند محتويات المبد لابقاء على هيبة يعوزها الدليل .

وانا - كمدخل لهذا الموضوع - اختار قضية صغيرة لاعادة النظر فيها قضية « البطل » في القصة القصيرة . ومن النماذج اختار كتاب « دنيا الناس » للكاتب نقولا يوسف . اما لماذا اخترت الكتاب فلسبيين : السبب الاول لانه صدر عام ١٩٥٠ اي في اوضاع سياسية مختلفة تماما عما هي في الاقليم الذي عاش فيه الكاتب وهكذا يعطي قلبي مزيدا من الانطلاق ، وهذه الفترة الطويلة قد حددت رايها في الكتاب

عيسى وتصور عودته الى ايطاليا موطن دعوته ومقر البابا ، ان الكاتب الذي تصور بعثة تصور كذلك عدم تجاوبه مع رجال دينه الذين صلبوه مرة اخرى ، صلبوه وهو المنتصر الذي انتشرت كلماته في الافاق «تصليبي باشجر الصفصاف لو حملت ظلي فوق كتفي ، وانطلقت وانكسرت - او انتصرت » .

وعبد الصبور لا يمارك بشيء ولا يبشر بشيء ولكنه فقط يعري المجتمع ويشر فيك حب الاستطلاع لتحملك انت الآخر ثم ينقل اليك احساسه بالسام وفقدان طعم الحياة ، وليس من الضروري لمن يقول لك : اولادي باتوا بلا عشاء ، ان يطلب منه شيئا من العون فهذا يصنع ذاك .. اما كيف يخيفنا الشاعر من وقوفنا عند قمة المنحدر المائل ففي نموذجيه عن الملاح الذي تحطمت سفينته على جبال الملح والقصدير « ملاحنا اسلم سؤر الروح قبل ان تلامس الجبل - وطار قلبه من الوجل » وفي اللمسة الاخيرة التي بها تكمل الصورة يقدم عبد الصبور هذه الكلمات « هذا زمن الحق الضائع - لا يعرف فيه مقتول عن قاتله ومتى قتله - ورؤوس الناس على جثث الحيوانات - ورؤوس الحيوانات على جثث الناس - فتحسس راسك - فتحسس راسك » ومجرد ان نعرف هذا القتل يشر فينا سؤالا اخر هو « ما العمل ؟ » وهذا ليس دور الشاعر ولكن حسبه انه اثار فينا غريزة التطلع .

وهكذا نرى في المثالية بطولة لا تعلن عن نفسها ولكنها تفرض وجودها في وجدان المتلقي وتنتشر في كيانه على جهل ، بطولة تبدو في ظاهرها سلبية مهزومة ذليلة ولكنها تستمد عظمتها من اثارها وتحفزها فهي لاتحقق التمرد بالصراخ بل بالهمس الاخوي الذي يرتب على كتف المتلقي ليتيح له بعد التأمل ان يصنع شيئا .

ابراهيم شعراوي

القاهرة

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

سَارَتَر وَالْوَهُودِيَّة

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

د. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مَنَوَات دَارِ الْآدَابِ - بَيْرُوت

على التمثال ، فاننا حتما كنا سترجمه بالحجارة او على الاقل نعتبر نومه جزاء عادلا لاسرافه وفوضى حياته . وبهذا الحكم نصبح كالذي يحاول ان يفتح بابين بمفتاح واحد احد لاحدهما ، فاما ان نكسر الباب او نكسر المفتاح .

ان شوكت نموذج لآلاف الناس الذين ليسوا اذكاء ولكنهم شرفاء ومفيدون لمجتمعاتهم . وفي امريكا ثار الزوج لانهم عاشوا في ارض بلا حرية . وانتصروا اول انتصار حين حصلوا على حريتهم ولكن تلك الحرية كانت شؤما عليهم وتفرقة عنصرية واضطهادا .. لماذا ؟ لانهم كانوا يعيشون في ارض بلا حرية فاذا بهم بعد الصراع يحصلون على حرية بلا ارض ، فاذا هي حرية العذاب والمرارة والحرمان . فهل نقول ان ما نالهم هو جزاء حقهم وجهالتهم ؟ ان ماساة الزوج في امريكا هي احدى الصفات العنيفة على قفا الانسانية في القرن العشرين . ومع ذلك فاننا لا اذعن ان الزوج اذكاء او معجزات في الفكر ، ولكنهم بشر ، وهذا وحده يعطيهم الحق في الحياة الابدية . هكذا يعلنا « شوكت » نموذج الفنان المبدع نقولا يوسف ، وهو يعري لنا المجتمع الذي لا يطبق احتمال من لا يسير على القضبان المرسومة حتى ولو كان هذا التمرد فنانا عظيما .

ان شوكت نموذج فردي ، ولكن النوبيين وهم سكان المنطقة الجنوبية من الاقليم المصري قد غرقت ارضهم لبناء خزان اسوان وتعليته ، واعطتهم الحكومة تمويضا في ذلك الحين فانفقه النوبيون بلا حساب ثم عادوا يقضون اصابع الندم ويعملون خدما في البيوت . هل تستطيع ان تقول ان ما يجنونه من الالام هو جزاء لغفلتهم واسرفهم؟ ان المجتمع حلقة كبيرة ذات تروس وكل ترس يقوى الذي يليه ويقوى به . انه مجموعة اجزاء متعاونة تكون كلا موحدا في المجتمع . يصد المحاسب النقود ويدافع المحامي عن المتهم ويرسم المهندس البناء ويداوي الطبيب المرضى ويسهر الشرطي على امن النائمين . فاذا وضعنا الشرطة في دور الصحف والصحفيين في معامل الادوية وتركنا المحامين يرسمون البيوت والنحاتين يديرون وسائل الانفاق فاننا نحصل على الفوضى وينفخ المجتمع بالآلاف النماذج من امثال شوكت . ارايت كيف يفتح الباب بسهولة ويسر حين نجد المفتاح ، اقصد حين ندير المفتاح فكل باب في الفن يحمل مفتاحه .

ومن قصيدة « الظل والصليب » يقدم لنا الشاعر عبد الصبور ازمة العصر كاملة . في قصيدة واحدة وبلسمات سريعة مع قدرة فنية مبدعة وبالالتجاء الى الرمز في اجزاء منها والهدير الصارخ في اجزاء اخرى استطاع الشاعر ان ينقل الى اعماقك كل مايجيش في نفسه وكل احساسه نحو عصره وواقعه ومحتنه ، ومع ذلك فما اكثر المعايير النقدية التي بها تصبح هذه القصيدة شيئا لا يستحق مجرد القراءة لا النقد والتحليل ، اقصد ما اكثر الماتج التي تتحطم دون ان يفتح الباب . ان قصيدة الظل والصليب مرحلة يمكن ان نؤرخ بها الشعر مثل قصيدة « من اب مصري » ومعلقة امريء القيس وظهور مدرسة ابولو ، ومثل كل الهزات التي بعثت في ركود الشعر حركة ونبضا ولا انسى في مقدمها الحركات الوطنية والهزات الاجتماعية .

القصيدة من نوع قصة « كوخ العم توم » تلك التي لا تقدم جملة واحدة توحى بالتمرد ولكنها تساهم في ثورة العبيد وتشعل الحرب الاهلية في امريكا . انك توقف الانسان امام مصيره وفي يده الخيار بين ان يموت لان له عقيدة او غاية او بعض الاحلام او يعيش على الارض بلا ظل يصلي مع المصلين ويهتف مع الهاتفين ولا يقول ما لا يصح ان يقال صراحة ولا همسا ولا تلميحا . ولكن ما القسى ان يعرف الانسان كم يصبح شائها وهو بلا ظل انه يصرخ فيما جعله يحيا بلا ابعاد ولا امداد ولا امجاد وبمضي بلا ظل بلا صليب « قلتم لي - لاتدسس انك فينا لايعني جارك - لكني اسألكم ان يعطوني انفي - وجهي في مراىي مجدوع الانف » ان طريق الحياة ليسر للامعات والتابعين والديول ، اما الذي يسير في طريقه حاملا ذاته التميزه وانسانيته فلن يهنا بالامن ولا السعادة لانهم سيصلونه اذا انهزم كما سيصلونه اذا انتصر . وهنا نتذكر نبي الله

موسيقى الموت

في يوم ، ظلل فيه الموت اطفال « دير ياسين » العربية
بعملية قتل جماعية ، لم تر نكبة فلسطين ابشع منها .

« يا موت .. الا اغرب ..
ودع الافراخ الرغب ، ودعنا ..
لا قش ولا ماء ، ولا حب ! »
فردت اجنحة مكدوده ..
واتى الموت .. مع الامواج ، اتى .. نابا اصفر
ضبعا مجروحا ، يعوي
فارتج الساحل مخذولا ، وبكى
والليمون ! ..
عبق الليمون .. روائح موت ..
زبد الامواج .. مواكب موت ! ..
ريح الموت تلغع افراح الارض المدعورة ..
تخنقها ..
تحرقها ..
تصعقها ! ..
طعن الفارس وجه البدر
وهوى البدر بحفره
فيها .. ياويلي
جثث الاطفال ، مزق
لا عين ، لا ارجل .. لا ايدي
لا لثغ يعانق اذان نساء القرية ..
يا ويلي ..
عشاق القمر الطفل ..
غطتهم قصف الزيتون ..
غمرتهم ازهار الليمون ..
الاطفال المذبوحون .. المحروقون ..
والقصف الخضراء ..
والازهار البيضاء ، وموسيقى الموت الداكن ..
تملا اذان الليل .. وتحكي
عن رقصة موت ، رقصتها ادعر مومس ..
في افسح مرسح موت ..
بفلسطين ! ..

*

اندفقي .. اندفقي ..
صبي سيلك في الاذان ..
ارتعشي في قلب الانسان ، ورأس الانسان
وقصي القصة .. ياموسيقى الموت ! ..

صبي سيلك في الاذان
انهارت جدران الزمن
طعن الفارس وجه البدر
ماتت معشوقة نابليون
اكلت ديدان الارض المسعورة عينيها
وعلا نهديها
عفن الموت الداكن
اشجار الزيتون تضاحك انات الريح ، وتبكي
اندفقي .. اندفقي
صبي سيلك في الاذان
ارتعشي في قلب الانسان ، ورأس الانسان
انعتقي ...
يا موسيقى الموت ، انا مذهول ، منتظر
المح سورة انغامك ، تفقا عين البدر
وتضاحك جثة معشوقة نابليون
تتحسس نهديها ..
شفيتها ..
عينيها ..
وتهب علي .. روائح ليل عفن ، داكن
وطيوف صفار ، ذبحوا اذ عشقوا البدر
ورموا جثثا في جوف البحر
انعتقي .. اندفقي
فاض البحر دما ، وسيوفا ، ومدى
قلبي ، مشكوك في مديه ..
قلبي ينزف في البحر دما
لا المح الا الدم ..
من اين لحلقي ان يتل بقطرة ماء ؟
البحر يموج دما
البحر يفيض دما
مات صفار القرية (١) !
صلب البدر على قمة تله
ناحت شجرات الزيتون ..
ذعرت اسراب حمامها
فردت للرغب الاجنحة ، ارتعشت
هدلت للموت ، بأسمى الالحن ..

(١) دير ياسين القرية الفلسطينية التي غدرتها العصابات الصهيونية .

حات العتيلى

عتيل - الاردن

غسلت العسر

تمتة بقلم علي بدر

امضاهما في الوظيفة ولا يزال .

ان حياة الانسان لاتمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان . ان ذلك تقليد اجتماعي ، قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لاتبين على جدار اثري ، بقدر مائتين عشرة اعوام على وجه انسان حي . عيناه المشتمتان بالنور ، وانفه المائل كالوقر على صفحة الوجه ، وشفتاه المبرتان .. وجهته التي اتخذها الدهر ملعبا له .. ان العمل اليومي يميت طاقة الانسان .. اما الحياة على مداها ، العائلة .. الاولاد والزوجة ، الانس .. والود ، سورة الفصّب ، وانثاق الوداد من صخرة القلب الصماء ، انما هي كلها مدار حياة الانسان . هي التي يؤمن بقوتها فهي افندي .. هي التي يعزها .. هي التي تدع عاطفته تغمرها هي التي يؤمن ان القدر لا يستطيع ان ينفذ اليها بكليته ، ليفرض سلطانه على الناس ، مادام يبقى لهؤلاء فرصة بل فرص لاحصر لها ، كي يحولوا دون القدر وانمام مراميه على مسرح حياتهم ، انهم يستطيون على الاقل ان يفعلوا شيئا ..

هذا الشيء .. لا يزال ينقص حياة ابي فهمي .. لا يزال يعذب ، لا يزال يذكره بانه فرط في العزيز ، في المحبوب ، في الجميل ، في الغالي من بناته ، وبناته كلهن عزيزات ، محبوبات .

تزوجت فكرية من عادل الطبيب . لقد احب احدهما الآخر ، ولا يزالان حتى الان ينعمان بالسعادة ورزقا بولدين : صبي وبنت . وتبعتهما في العام التالي سامية الصغرى ، اذ تزوجت من التاجر نديم . انها تحب الثياب .. والجوهرات ، وتحب زوجها كذلك حيا براقا كالجواهرات اخاذا كالثياب الجديدة ورزقت بمن ، ذلك الشيطان الماكر ، ولكن امينة الكبرى ، كانت فتاة غريبة .. كانت تحب العلم .. وتحلم بان تمضي به الى النهاية .. ولكن من ينتظر الجميلات حتى يتمن تعليمهن؟ لا احد ينتظر اطلاقا .. لا احد ينتظر .. وخطبت . وجاء الخطيب مع ابيه ، الصراحة مركب لايفرق ، ان فهمي افندي يذكر الان بمرارة ولكن ما الفائدة .. انه لم يهضم هذا العريس الجديد . ان فاضل لم يرق له للوهلة الاولى ، انه صيدلي .. ناجح ، ويتعاطى تجارة الادوية ، وينتقل من بلد الى بلد .. ولكن ما الفائدة . حدث زوجته بذلك .. ولكن جميلة صارحته قائلة :

— اسمع يا ابو خالد .. ان البنت في الخامسة عشرة . انها في عز شبابها . اتريدها ان تبور والزوج صيدلي ناجح ؟ .. انه تاجر ياابو خالد .. وانت موظف ، دعنا نصاهر العائلات . دعنا نفرح ببنتنا .. دعنا نبدا حياتنا من جديد .

.. لم يستطع فهمي افندي المقاومة ، انه اعتاد النزول على رغبة جميلة .. وها هو يقول بحكم العادة :

— مبروك يا بني !!

منذ خمس عشرة سنة قال فهمي افندي :

— مبروك يا بني !!

ومنذ خمس عشرة سنة لا يزال نادما . لقد تكتشف له الحقائق عن

كانت الساعة تدق العاشرة في تراخ كانها كانت هي الاخرى تحس بوطاة الحر .. حتى اوشكت ان تؤدي واجبها بفتور كما تفعل سائس المخلوقات في فصل الصيف ، وفي شهر تموز بوجه خاص .

لعلها السنة العشرون التي يخلد فيها فهمي افندي الى الراحة في شهر تموز ، وقد اعتاد رئيس الدائرة — رئيس المحفوظات في وزارة الداخلية — ان يوافق على الطلب الذي يقدمه فهمي افندي للحصول على ماذونية شهر يخلد فيه الى الراحة والسكينة ، وهو وقد سلخ هذه الاعوام في خدمة الدولة ، واشرف على سنيه الاخيرة ، يحظى باحترام رؤوسه ، بالاضافة الى كل من تعاونوا معه خلال هذا الاعوام الموفلة في البعد .

وصاحت — ام وجيه — الزوجة ، من المطبخ وهي تحاول في عناء ، تنقية الخضار من الاوساب :

— الساعة العاشرة يا ابو وجيه ، اما كافاك النوم ، وقد نمت مبكرا ؟ كان فهمي افندي ، قد استيقظ منذ التاسعة .. واشعل لفافته ، وتناول مسبحته البيضاء ذات المئة حبة وحية ، وحرق في سقف الغرفة وابتمسم كعادته .. انه العنكبوت .. حيث لاتطاله الايدي .. وقد لاتطاله العصي .. واعتكر جو الغرفة بهذه الضبابية .. العنكبوت يخلع ارديته على زوايا السقف ، اشبه بنبات ادركه الياس .. ودخان اللفافة اشبه بفيوم جافة لا ماء فيها .. تحاول ان تروي ظماها .. من لهفة العنكبوت .. هذا النبات الذي ادركه الموت على غير انتظار .. وكانت اصوات حبات المسبحة المنتظمة اشبه بلمسات الاوتار التي تفتح مغالي النفس ، كلما كان الصوت شجيا . والانا مل فنانة خبيرة بفنها .

ان فهمي افندي رجل جد . لم يكن في حياته كلها ليحلم بامور بعيدة المال . لم يحلم بالصعود الى القمر .. ما دام يكتفي بنوره ... ولم يحلم بالفنى مادام فنوعا براتبه .. ولم يحلم بالجد مادام يعلم ان طريق الوظيفة قلما يمر بالاجداد ، ولكنه كان يحلم ضمن نطاق ضيق ، ضمن دائرة مغلقة هي حياته الخاصة . كان يندم في بعض الاحيان لانه لم يستطع ان يفعل شيئا هو في ذاته قادر عليه . كان يقلق من جراء تسرعه في اعطاء بعض الوعود والمواثيق ، ويعلم انه اراد ان يؤجل ، ولكنه التسرع والطيش .. ولم يكن يشك في ان الحياة انما هي قبر مسطور على كل فرد ولكنه كان الى جانب ذلك كله يؤمن ان في الانسان قوة يستطيع لو استعملها ان ينجو من بطش هذا القدر الجبار .. ان ينجو بريشه على الاقل !!

رزقه الله بالبنات . ولا يدري لماذا ينقص حياته ، خلو بيته من صبي . حتى ان زوجته تلقبه بابي وجيه ، تيمنا باسم ابيه .. وارتقبا للمولود المنتظر .. ولكن ذلك اقرب الى السراب الان . لقد ولست الايام التي كان فيها شابا ، ولم يعد بوسعه المساهمة في انجاب الاطفال ، اما يكتفي بالبنات المتزوجات ذوات الاولاد . ان ثلاثين سنة مضت على زواجه .. هي الان مائلة لعينيه ، في بناته الثلاث المتزوجات وواضحة في سعادتهن وشقاتهن اكثر من وضوحها في الاعوام العشرة التي قضاها يعمل في التجارة .. واكثر من الاعوام العشرين التي

سلوك هذا الفتى الفريز ، هذا الصيدلي الذي يبيع الادوية .. وهو بحاجة لان يشتوبها كلها لنفسه .. ولكن ما العمل ؟

احسن فهمي افندي بقصة .. ان اللغافة توشك ان تنفذ .. وسقف الغرفة اضحى مختفيا خلف سحب الدخان .. وامحى عن ناظره نسيج العنكبوت الذي يقتنص اللباب ، واوشك حب المسبحة ان يدور دورة كاملة ، ودقت الساعة دقاتها الاحدى عشرة .. وصاحت جميلة .. وهي في المطبخ توشك ان تبدأ بطهو الطعام .. عندما سمع صوتها الحاد ، ينطلق عبر الممر .. مسرعا الى اذنيه ..

- الا تقوم يا ابو خالد من سريرك .. ان شهر تموز في بدايته ، ايمضي كله في السرير ؟

لم يجب فهمي افندي بشيء .. انما اطفا لغافته الخامسة ، ورمى الشارع من النافذة ، ثم عاد الى سريرته ينعم بالراحة والهدوء .

حق ابو خالد ، من جديد في سقف الغرفة ، فوجد الدخان يضمحل شيئا فشيئا .. وهاله ان العنكبوت لا يزال في الزاوية ، اشبه بالنبات الذي ادركه الموت .. فزايته خضرته .. وند عنه رواؤه وتذكر حياته ، انه في الخمسين ، واب ثلاث بنات متزوجات .. وموظف منذ عشرين سنة ، يسره ابلغ السرور ان ابنتيه في سعادة بالغة ، ويعكر عليه صفو العيش ان الثالثة امينة تتعذب ، زوجها يسافر كثيرا .. لا يمكث في الصيدلية اسبوعا واسبوعين حتى يشد الرجال الى بلد بعيد يمكث فيه شهرا او شهرين ... ثم يعود . وهكذا !! الا لعنة الله على الامراض .. تلك التي اوجدت امثال زوج ابنته بتعاطيهم تجارة الادوية .. ولكن ايكون فاضل لاشيء اذا لم تكن الادوية تجارة رابحة .. بلى - سوف يكون اي شيء .. ولكن الانسان عندما يكرهه الآخرون ، لا يظل هذا الكره عالقاً بشخصه .. بل يمتد ويتسع حتى يشمل العمل الذي يعمله .. والبيت الذي يسكنه ، والمدينة التي لايرحها .. وحتى الامة التي ينتسب اليها . ان فهمي افندي انسان واقعي ، قد لا يشتط في مثل هذه الافتراضات .. ولكن ماذا يصنع وقد مضى على الزواج خمس عشرة سنة . وابنته اليوم ام لولدين ، انها تعذب معه كثيرا .. وحاولت ان لاتعود اليه اكثر من مرة .. ولكن امها كانت تقنعها ... وكانت تجربته على عتابها في رفق .. ويطلب اليها في لين ، ان تقبل اعتذار زوجها الصيدلي .. ثم تعود معه الى بيت الزوجية .. غير مقتنعة بجذوى هذه العودة .. لولا هذان الصبيان : غسان وعامر .

خطر لفهمي افندي اكثر من مرة .. لو انه طلقها منه .. انه لم يهضمه منذ البداية ، لم يرحب به . صيدلي ناجح مفهوم . تاجر ادوية كبير مفهوم . عمره ثلاثون سنة .. مفهوم . لم يؤده في حياته .. ولم يحتقره ولم يره قبيلا .. كان ذلك كله مفهوما .. ولكن الشيء الذي لم يفهمه فهمي افندي حتى الان ، ان عليه تصور هذا الصيدلي زوجا لابنته امينة . لقد احس للوهلة الاولى انه انسان ثقيل الظل ، غليظ القلب . غريب الطباع ولكنه وقد اعتاد ان يقول نعم .. بعد الحاح زوجته .. وجميلة زوجته قد الحت عليه فقال :

- مبروك يا بني ..

.. قالها وهو يفص بها . تمنى لو يشرق بريقه ، فيتأخر الزواج سنة على الاقل !!

ولكن ماله الان .. وهذه الافكار ؟ ماذا يفيد ذلك كله .. وابنته ذات ولدين في الثلاثين من عمرها .. لا يدري كيف تحيا .. وحدها ، عندما يفيب زوجها عنها .. عندما يمكث اكثر من شهر بعيدا عنها .. عندما تضطرها الظروف لان تغلق على نفسها بابها منذ الغروب .. فلا تزور ولا تزار .. انه لا يزال في الخمسين .. ولا يزال يامل اشياء كثيرة .. وفئاته التي في الثلاثين ماذا تأمل عندما تجد اباه وزوجها متقاربين في السن .. بماذا تحلم هذه الصبية الحلوة الجذابة الراحه عندما تبصر ولديها ينموان .. وزوجها غائب اذا حضر .. وغائب .. اذا غاب !! وتحذرت من عين فهمي افندي دمعة حارة وهم بان يسبحها عندما دخلت عليه زوجته ضاحكة وهي تخبره بقولها :

- ان الاستاذ لابلث ان يخضر .. والطاولة جاهزة .. اريدك ان تغلبه اليوم .. اما كفالك خسرانا تجاهه ؟

ولكنها ما انتهت من كلامها حتى شهقت ... وبينما كان فهمي افندي يدير وجهه نحو الحائط ليخفي دمعته الحرة على زوجته .. كانت جميلة تصرخ :

- انه يكي ..

ونساله وهي تهزه :

- ماذا اصابك يا رجل .. تكلم ؟

ولكن فهمي افندي تجلد .. وهمس في اذنها بهدوء .. وهو يضمها الى صدره بخنان وعاطفة صادقة :

- لاتاسي يا جميلة .. ان الدموع تظهر النفس ، وتفرج الكروب .. انني سعيد مادمت بجانبني .

وعادت جميلة الحديث .. تريد ان تخرج عن هذه الدائرة المظلمة : - ان اعتماد في السينما مع اختها امينة .. ولم تعودا .. بعد ! مسكينة اعتماد اليس كذلك يا ابو خالد ؟

والفتت اليها فهمي افندي مشدوها :

- اعتماد في السينما مع اختها امينة .. نعم اعتماد ..

وتتمن في دخيلة نفسه .. وهو يقوم عن سريرته .

- لم اذكر اعتماد كفاية . لقد شغلني الصيدلي .. لعنة الله على الشيطان . اعتماد مسكينة نعم .. ولكن لماذا ؟ ان امها تعتقد ذلك بمجرد انها لم تتزوج .. انها في المدرسة .. ولن ازوجها . سوف لا افرد فيها .. كفاني ذلك الصيدلي الذي يحذرني وضعه على الدوام ان اعتماد فتاة طيبة .. خلوفة ..

وقطع على فهمي افندي سيل همساته جرس الباب .. وصاح في اغتباط قبل ان يتبين من الطارق :

- انه الاستاذ منير !!

دخل الاستاذ منير . انه كعادته .. يزور العائلة في بعض الاوقات .. حيث بدأ التعارف فيما بين العائلتين عندما زار صاحب البناية ذات الطبقات الخمس ، منذ سنتين ، فهمي افندي في منزله .. وتجاذبا اطراف الحديث .. حتى قال فهمي افندي :

- اتبقي الطابق الثاني خاليا يا محسن افندي ؟

- انها مفاجأة .. لقد اجرتة اليوم . انه استاذ مدرسة . هو وامه فقط . ويسرنى ان يعجبك ذوقي في انتقاء الجيران يا فهمي افندي ؟ فضحك فهمي افندي بعد ان تبسم ضيفه ابتسامة افهمه بها .. انه المقصود كذلك بمباراة الجيران الطيبين .. فرد عليه قائلا :

- ليس مهما كثرة افراد العائلة او قلتهم .. المهم يا اخي اسلوب حياتهم .. وطريقة تعرفهم الى الناس ان خفة الظل هي الممول عليها

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم
محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

دائما .. والآنك توافقني على ذلك ؟

يصعب على المرء عندما تنوط الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه .. وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان .. وفهمي افندي الان يصعب عليه كذلك ان يذكر متى أثر هذا الشاب منير بصحبته .. سهرات الشتاء .. واماسي الصيف .. كانت كلها اشبه بتساقط الثلج ذرة فذرة .. قد يصعب على الانسان ان يحصيها او يرقب تراكمها بعضها فوق بعض .. ولكنه اذا نام .. نسم استيقظ وجد الأرض مغطاة بلحاف ابيض .. نظيف ، ناصع .. انه كالصداقة التي ربطت العائلتين ودمجتهما .. وجعلت افرادها متفاهمين ضاحكين بملء قلوبهم ، ويعبرون عن ذلك بنفوس مشرقة بالسعادة والرضى .

كانت جميلة وهي في المطبخ تعد القهوة للاعبين ، تسمع صوت احجار الطاولة وتدرج الزهر ، بين الفينة والفينة ، كانت تفسره بانه الحظ .. والغال الحسن . انها تحب زوجها .. وكذلك تحب هذا الشاب منير ، الذي هو بمنزلة الولد .. بمنزلة خالد الذي لم ترزق به .. انه الآخر انسان طيب .. وتسال نفسها بينما القهوة توشك ان تغلي :

— ماذا لو خطب اعتماد . انها جميلة وحلوة .. ولا بأس بها . ستنان مرنا .. وهو لا يزال على حاله لم يتقدم .

واقبلت بين يديها صينية القهوة .. فوفقت فوق رأس زوجها— تتأمل اللب فصحاح بها مازحا :

— ابتعدي ارجوك .. اتريدين خسارتي .. انني بذلك سوف افكر بك .. وقد يسبقني الاستاذ مدام لايفكر باحد !!

فضحك الثلاثة .. وخطبها منير في رقة وعذوبة :

— تعالي الى قربي ياعمة .. انني اريد ان افكر !! ولكن جميلة عادت الى المطبخ .. تقرب الطعام الذي اوشك ان ينفج وهي تتحدث لنفسها بصوت اعلى من الهمس :

— كلاهما يريدان الربح .. احدهما يفكر .. والاخر لا يريد ذلك .. التسلية هي الاهم ولكن اجازة ابو خالد في شهر تموز .. تحتاج الى خبراء في اوقات الفراغ لتزجيتهما ..

لم يكن منير من المفرين بلعب الطاولة .. حتى ولا لعب الورق .. كانت هذه الالعاب كلها لاتحظى من وقته بالكثير .. ولكنه في اوقات فراغه التي ينفقها في المطالعة والكتابة والتنزه كان يمضي مع فهمي افندي في بعض الاوقات للعب الطاولة .. تزجية للفراغ ، وتسليه ليس غير . ولكن فهمي افندي كان خبيرا ، متمرسا .. عليما بمداخل هذه اللعبة ومخارجها . وكان في لعبه تجاه منير لايلعب بكل خبرته وكل فنه . انما كان يكتفي بان يشعر منير معه ، انه يعادله في القدرة ، لانه كان يدرك بالبداية ، ان مجرد لعبه لعبا حاذقا ، سوف يدع منير يشعر بالفارق .. حتى يمل .. ثم يقلع عن اللعب بالرة . ولذلك كانت اللعبة رابحة مرة لمنير .. ومرة لفهمي افندي .. وبذلك استطاع هذا الرجل المجرب ان يرضي بعض غرور الشباب ببعض حكمة الشيوخ وسابق تجربتهم في دنيا الحياة والناس .

ظلا يلعبان حتى الواحدة .. حيث شربا القهوة خلال ذلك وانهيها ماربهما من اللعب ، بانتصار فهمي افندي هذه المرة ، وتحدثا في السياسة قليلا .. وفي الطقس .. وفي اغلب الوقائع اليومية .. وقام منير مودعا يريد الانصراف .. وبينما كان فهمي افندي يعرض عليه البقاء بحرارة وصدق لتناول الفداء وكذلك فعلت جميلة زوجته ، كان منير يدي اعتذاره :

— ان رفع الكلفة بيننا اخشى تقليدا محببا .. وارجو باعم ان تثق .. انه لولا ضيوف سوف يزوروني لبقيت ..

وفي خلال هذا الحديث القصير على الباب ، كانت امينة واعتماد تصعدان الدرج ثم تلبثان على الباب برهة لتحية الاستاذ منير .. الذي بادرها السؤال :

— في السينما اليس كذلك ؟
فاجابته امينة :

— نعم في السينما ..
— وفي اي فلم اذن ؟
فردت اعتماد
— الحب الثاني !!

وبحركة لا شعورية ، وجد منير نفسه مسوقا ، لان يهبط الدرج ، بينما دخلت الفتاتان المنزل والحر اوشك ان يبلغ اوجه ، والقرق ينصب من وجهي الفتاتين بغزارة . وفي الصالون استراحتا قليلا .. ثم قامت امينة الى الهاتف تحدث الصانعة :

— اجاء الاولاد من المدرسة ياسنية ؟

— نعم ياسني !

— انني عند اهلي . ضعي لهما الطعام . وسوف احضر مساء .. اذا سالا عني قولي لهما انني هنا .

ولحقت امينة باختها في الحمام .. ان الماء البارد الان اشهى من الفلم .. اشهى من الحب الذي بدأ ينمو في قلبها منذ اليوم الاول الذي رات فيه منير عند اهلهما .. ولكنها لم تجرؤ على القول .. وانفجرت بجانب اختها اعتماد في البانيو .. كانتا اشبه بفتاتين صغيرتين بريشتين ، قد اوغلنا في البراة والطهر بعيدا . وكان فهمي افندي وهو في الصالون ينتظر الفداء .. يكاد يضحك معهما .. حيث وصلت اذنيه اصواتهما وضحكاهما فاوشك ان يشركهما في الحديث .. ولكنه لم يفعل .. وسرته امينة ان بدت على غير عاداتها ، منطلقة ضاحكة ، مستبشرة ، تحاول ان تعود الى الوراء ، عشرة اعوام .. نعم عشرة اعوام الى الوراء بمررة واحدة ، وخطر لتبرير ذلك كل شيء في ذهن فهمي افندي الا ذلك الخاطر الوحيد .. الحب !!

حب علي بدور

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات
اشماني الاولى من لاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	٢٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
» » الثالثة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » الرابعة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » الخامسة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » السادسة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » السابعة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل
» » الثامنة	٢٥ ل.ل	٣٠ ل.ل

مناقشات

وأما عندما استعملت كلمة الموضوعية ثانية ، في مقدمة نقدي للقصص فلقد عثيت منها الحياء والتنزه عن الغرض بالنسبة لما سحاولة في عملية النقد . خاصة وأنا نشكو من التعامل والفرضية المخازة في أكثر ماسود الكتابات النقدية ، أن سلبا وإن ايجابا .

احسب يا صديقي أن هذا التناقض إذن هو في حدود اللفظ فقط . وارجو ألا تشبث به .

ثم أنك تقبض علي أيضا متلبسا بأحراج آخر . فانا في مقدمة النقد أشجب تمسك الناشئة من كتابنا الشباب بالتعلق بكليشيات العصر : الحزن الضياع ، القلق ، الضجر ، الموت . وتذكرني بأني واحد رائد في هذا الميدان .

وهذا أيضا صحيح يا أخي جلال . بيد أنني أحب أن أحيلك إلى مقال المشور في عدد « آب - أغسطس » عن « الفكر القومي أمام مستقبله » وتجديني فيه أنني ذهنية معينة تسيطر علينا في السياسة وفي العمل الثوري ، وتمد كذلك بسلطانها إلى إنتاجنا الأدبي ، ألا وهي التعلق بالشعارات ، ذهنية الشعارات . وفي أدبنا المعاصر شعارات عالية ومعجلة ، أنها تشتق نفسها من فكرة الضياع وتوابعها ، الثورة وتوابعها ، وقد يكون الشعار صحيحا في حد ذاته ، وله ارتباطه الواقعي بحياتنا . ولكن فرق بين أن نرفع الشعار المتداول دون أن يكون له مضمون حقيقي يرتبط بوجودنا ومصيرنا الخاص ، وبين أن نعيد من هذا المضمون أولا لنصل إلى الشعار . وكل مشكلات الزيف والاصالة تتأرجح بين هذين الحدين .

وأنا عندما نعت هذه الظاهرة ، واعتقد أنك معي في ذلك وكثير غيرك ممن يتابع الحركة الأدبية ويتحرق من أجل الاصالة الضائعة ، عندما فعلت ذلك لم أكن أعني مباشرة قصة ما . ولكن مع ذلك فأن قصة الأخ « عبد الرحمن » قد استعبدتها في الواقع شعار هـو « الحزن » . ولو رجعت ثانية إليها ، لأحصيت من كلمات الحزن ومشتقاتها عددا كبيرا ، تستطيع أن تستقرب حشده ذلك في قصة قصيرة .

الحزن والقلق ، وبقية القاموس ، حقائق موجودة في حياة أجيالنا الحاضرة . بل إنها تلعب دورا مؤصلا لتجربة هذه الأجيال . وليس في الحديث عنها ما يريب . إلا أن العيب أن نبدا من الالفاظ ، ومن شعر الالفاظ ، وأن ننسج شرنقتها حول قلوبنا ، ونخلق تجربتنا الخاصة ضمنها . المطلوب أن نقدم تجربة توحى بالحزن والقلق ، دون أن ترفع شعاره فوق رؤوسنا ، وتظل تلح عليه صارخة ، منادية عليه . كما لو كان بضاعة في يد سياسي محترف ، يجتر شعارات الجبل ، ويهجنها كل لحظة من خلال سلوكه .

ولقد أخذت على الأخ الكاتب ، أنه يفتعل أسبابا ضخمة وراء أحزان هذه الفئة من الشباب ، من مرض السل إلى الفقر والإعالة إلى السجن والقيح وفقدان الحب .. ألا ترى معي أن أكثر أفراد جيلنا قد يكونون محزونين قلقين ، دون أن تقبع وراء أحزانهم مثل هذه المصائب الكبيرة . ولعل أكبر ما يميز قلق العصر ، كما بين فلاسفته العالميون ، أنه يكاد يكون بدون أسباب مباشرة ، بدون علل مادية ظاهرة . أنه جو عام تنفس فيه حضارة تتنازعها شتى المخاوف . فإذا كان هناك أسباب لهذا القلق ، فهي أسباب كلية ، لا ترتبط بفرد معين . ولهذا سمي هذا القلق بأنه ميتافيزيقي . وسمي عصرنا بأنه العصر الذهبي للميتافيزيقا ، لأنها أصبحت تملك ذلك المضمون الإنساني الكلي .

رسالة شخصية

إلى الأخ جلال السيد من القاهرة
بقلم مطاع صفدي

أولا أحب أن أحيي الأخ جلال السيد من القاهرة ، فهو ولا بد واحد من موجة جديدة يأخذها الحماس للادب والانفعال والتوتر الفائر . وهو واحد مع ذلك من أولئك الطيبين حتى في سلبيتهم وحقنهم .

والأخ جلال حائق من أجل صديقه السيد « محفوظ عبد الرحمن » الذي تعرضت له بالنقد في قصته المنشورة في عدد « حزيران » الماضي . وهو كذلك لا يريد أن يحاسبني من أجل هذا النقد ، ولكنه يود أن يضع شخصيتي الأدبية في ميزان التقدير والتقييم . فلا أدري ، أهو غاضب من أجل صديقه ، أو أنه غاضب علي أولا ، ثم « طبق » غضبه ذلك حين سئحت له مناسبة النقد ذلك .

وأنا يا أخي ، سامحك الله ، لست من أكلة لحوم البشر ، كما صرخت صرختك تلك في عنوان مقالك . ولكننا جميعا ملقينا بنا بين أنياب ذواتنا ، وخاصة عندما يعصف الغضب والحق بهذه الذوات . وتناقشني أيضا لأنني قدمت لنقدي بحديث قصير عن واقع الأدب الحالي ، وعن مصير القصة خاصة . وتهمني مباشرة ، بعد تهمة العنوان الأخاذ « الأكلون لحومهم .. ولحوم البشر » بالبهوانية ، ومن « اختلاط أفكار هذا الأدب الموضوعية بأنطباعات الذاتية » على حد تعبيرك .

فماذا تعني عندك البهوانية يا صديقي ، أنكون هي هذه القفزات من الأفكار الموضوعية إلى الانطباعات الذاتية . ولعل هذا ما تريد ، أو أنك ألححت على مقارنة رأيين من رأيي كنت عرضتهما . أحدهما مرتبط بمقال نقدي شامل هو « أزمة البطل المعاصر » ، وفيه بينت صعوبة الموضوعية في النقد ، أن كان هذا النقد عملا إبداعيا آخر ، يتطلب فنية الناقد وزخمه الذاتي ، أكثر مما يتطلب من موضوعية العلم الباردة . والرأي الثاني الذي أوردته ، كان مرتبطا بمقال النقد الوجه للقصص . وفيه قلت عرضا « ولا بحث أولا عن النقاط الإيجابية التي لابد لكل نقد بناء موضوعي من الكشف عنها . »

أنت على حق يا صديقي ، فهناك تناقض ظاهر بين الرأيين . ولكن هل تأنيت معي قليلا لنبحث سوية حقيقة هذا التناقض .

أنني مازلت أصر على أن النقد ، بالمعنى الذي أفهمه وبينته في دراستي عن أزمة البطل المعاصر ، وطبقته مطولا في كتاب « الثوري والعربي الثوري » ، النقد المبدع هو عمل إنتاجي آخر مستقل عن الآثار المنقودة ، أنه خلق جديد لمعانيها وألفاظها . وهذا الخلق يتأثر بفنية الناقد ، ولا فنية إلا وهي محصلة مبدعة لذات الناقد . ولقد استعملت في ذلك البحث ، كلمة الذاتية مقابل الموضوعية في العلم . ولعلك تدرك معي أن اللفظ يتخذ حده من المعنى ، حسب السياق التعبيري الذي يوجد فيه . وبما أننا لم نحدد بعد اللفظ المتداول بالدقة القاموسية المطلوبة ، فإن هذه الالفاظ تظل قابلة لكثير من اللوالب تبعدها قليلا أو كثيرا عن دلالتها الأصلية حسب مجرى السياق الذي توجد فيه ، كما قلت .

فالموضوعية الواردة في البحث الذي أشرت إليه أنت ، كان يقصد منها هذا النظر البارد للإنتاج الأدبي ، الذي يقطع كل صلة تفاعل حي بين الناقد وبين الإنتاج . فانا أنكر مثل هذه الموضوعية ، ولعلك تنكرها معي أيضا . لأن موضوع الأدب هو شيء آخر ، غير موضوع العلم ، والطريقة التي تنفع في فهم الأول ، تضر حتما في فهم الثاني وبالعكس .

القصة الفنية ، وقلت بالحرف الواحد : « ومع ذلك فان هذه القصة تعتبر نسبيا افضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات ايقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية . كما ان الكاتب يبدو انه يحاول جهدا جديا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي . » ثم انتهيت كلامي بهذه العبارة التي تتفاعل من مستقبل الكاتب : (وللكاتب اخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية) .

والان لننته من موضوع القصة ، ولتحدث فيما بيننا ، انا وانت يا اخ جلال . .

الحق اقول لك انني احببت غضبتك من اجل قصة صديقنا معا الاخ عبد الرحمن . فانه من النادر اليوم ان يتحمس صديق من اجل كاتب صديق اخر له . ولقد حمدت لك ذلك صبرك في تفنيد نقدي وغضبك كذلك علي كليا ، لا من اجل هذا النقد ، ولكن من اجل اشياء كثيرة في ادبي وفي شخصيتي ايضا . فانا ايضا ممن يقضون ، ومن يسلكون ويكتبون بغضب . وقليل ما همني المنطق رغم انني اعمل في ميدان الفلسفة . ولعل بعض القراء والاصدقاء يaxon علي هذا الغضب . ولكن صديقي الاستاذ (صديقي اسماعيل) كتب مقالا في مجلة « المعارف » في عدد تموز حلل فيه الغضب والغاضبين ، واكتشف شيئا ايجابيا حلوا وراء الغضب ، فهو يدفع الى الابداع والفتح وخلق القيم الجديدة وتحطيم البالي منها . . لعل هذا يرضينا نحن الغاضبين .

ومع ذلك الا ترى معي يا اخي جلال ، ان حماسنا المفرط قد يجني حتى على من نحب . فما زال من عيوبنا جميعا اننا لا نصبر على نقد ، ولا نأمن للملاحظة سلبية توجه لاعمالتنا العادية او انتاجنا الادبي والفني وحتى السياسي . وربما كان ذلك لان من يصدر الملاحظات ، ومن ينتقد ، انسان لا تثق بامانته الانسانية ، لانه قد يكون فاقدا لعنصر الفهم او حسن النية .

او يمكن ان نقول ان الاخ عبد الرحمن ينكر اخطائه . او لست تسيء اليه انت بمنطقة التحريم التي تضربها حول خطواته ، وهو بعد ما زال في بدء الطريق .

دعه يالم قليلا من نقد مخصص ، بدلا من ان يالم من تجريح مفرض او مدح كاذب .

ولقد كان يا اخي نصف مقالك دفاعا عاطفيا عن صديقك ، ونصفه الاخر تجريحا عاطفيا لي انا ايضا .

وهكذا نصل الى هذا النصف الاخر من الموضوع . والحق اعترف لك انني ترددت قبل ان ابحت معك ما سابحته الان . وذلك لان الموضوع شخصي اكثر منه ادبي ، ولانه يدخل جزءا من هذا الطوفان الذي نفرق فيه ، في صحفنا المحلية ومجلاتنا الادبية ، طوفان التجريح المتبادل والاهانات المتداولة .

ولكنني بما انني ابتدأت فلن اقطع ما بدأت به . ولنأخذ من وقت القاري شيئا اكثر . ولعله راغب في متابعة هذه المساجلة . لان ذلك امر سيكولوجي يحبه اصحاب المجالات ويتقنونه كما اعتقد ، فذلك تعبير عن (الحياة الادبية) في رأيهم (١) .

وانك تخطيء يا اخ جلال ، عندما تتصور حقا انني حاولت ان اهدم قصة صديقك ، وان اكل من لحمه على حد تعبيرك . فلقد كان احتجاجي ينصب بالدرجة الاولى على مضمون القصة هذا ، على سوء معالجته لموضوعه الحزن والقلق ، فجاءت هذه المعالجة تعتمد على عنصر التضخم في تصوير مأساة الابطل ، حتى التهمت خصوصية الشخصية الفردية لكل بطل على حدة ، وحتى امكن ان نسد مصائب الواحد للآخر لولا اختلاف الاسماء فقط . . وهذا هو سر الالتباس الذي وقعت انسا فيه عندما اسندت اسما لشخصية بدلا من اسمها الحقيقي .

والواقع انني اعترف لك بهذا الخطأ . ولكن مسؤوليته لا تقع كلها علي . فكما اوضحت لك ، ان ضعف التحديد لخصوصية الشخصية هذا الضعف الذي صيرها مجرد قالب او قشرة ظاهرية ، معبأة بنفس النكية من مادة الحزن . والاسلوب الذي ظل واحدا رتيبا في معالجة مختلف هذه الشخصيات . . هذا كله احد العوامل الذي تجعل ملامح الشخصيات في ذهن القاري عبارة عن عناوين باهتة اوسع انساني في الحزن والكاتب .

وكان احتجاجي ثانيا على جزء من فنية النقصة ، وهو هذا الحشد من الاسماء الكثيرة (نبيل ، زكي ، اسماعيل ، عواطف ، انعام ، عابده ، وشخصية الدكتور) كل ذلك في قصة قصيرة لا تتجاوز الاربعة او الخمس صفحات من المجلة . ولقد قلت ان كثرة الاشخاص في القصة القصيرة ، ليس عيبا مبدئيا ، كما قد يظن ناقد تقديدي . ولكنه عيب خطير عندما يعالجه قلم ناشيء ، فهو سيعجز حتما عن اعطاء الملامح المحددة لنماذج الشخصيات وانماط سلوكها ، وعن ترسيخ ذلك في وعي القاري . ويعمل الاسلوب الرتيب الواحد ايضا على التهام الفروق الباقية ، ويجهز عليها كذلك ذلك المضمون الواحد من الحزن وغيره .

وانت اصررت على ان الكاتب قد عالج شيئا اخر غير الحزن وساءك انني قلت ان هذه القصة هي قصة عن الحزن والحزوين . ولاتباع اذن معك عملية الحصر التي اتبعها معي .

ولنبدا من الالفاظ ، كما فعلت انت ايضا تجاهي :

قلبي يتمزق باصداغ اغنية فيروزية حزينة - يملأ نفسي برغبة في البكاء - لماذا انت حزين هكذا - الموت ! يا للحزن - ارجوكم الا تحزنوا - لو حاولتم ان تحزنوا من اجلي - اطلب منك ان تحزني . . . ان تحزني قليلا . . ولو الحزن القليل (كل العبارات الاخيرة في سطرين فقط) - ايها الحزن اذهب - لم تعرف الحزن المر - ان الذين لا يكون اكثر الناس - ان يخفي الحزن الذي - وهل حزنت من أجلها - هل حزنت عندما تركتك حبيبتي - لكنني حزين اكثر معك - ليست المشكلة التي تحزنك - حتى ولو كان حزينا - ماذا انا بدونها ، انني حزين - وضحكا عليه وحزنا من اجله .

واخيرا هذا الاعلان الكبير في هذه الخاتمة :

(وسنجلس عندئذ نجتر احزاننا . . قد ينتهي هذا الحزن) ؟ انك يا يا اخ جلال افسرتني على تبني اسلوبك ، رغم ان ذلك « يحزني » ، اترى وقعنا تحت لازمة صديقك ، او فلال انه الاسلوب الموضوعي الذي تحبه . انك تخرج من هذه القصة ، وليس في راسك سوى صدى هذه (الاحزان) من الفاظها فقط ، هذا عدا عن الاوصاف والعبارات والمواقف كلها ، التي تؤلف رتابة عجيبة حول معنى واحد وصورة واحدة ، هي الحزن والحزن ولا شيء غير الحزن .

اتراني سأغضب مثلك . كلا فما زالت امامنا مراحل اخرى . وقبل ان ننقل الى المراحل الاخرى ، اذكرك بانني لم اكن انوي تهديم تلك القصة ، لا عن سوء نية ، فلا اعرف الكاتب ولا اعرف المدافع عنه ، ولا عن سوء فهم ، لانني احسب انني قد اكون على الاقل مؤهلا لفهم مثل هذه القصة برأي الاخ جلال . ولقد ابرزت قيمة

(١) تعليق « الاداب » : نقر الكاتب الكريم على ان هذه المجلة تحب المساجلات ، لكننا نشترط لهذه المساجلات ان تحمل فائدة عامة للقراء ، وتبتعد عن المهارات والدعائيات وترفع عن الاحقاد والمسائل الشخصية . ولكننا لم تقل يوما ان هذه المساجلات ، اذا كانت كذلك ، كانت تعبيراً عن « الحياة الادبية » كما يقول الكاتب وانما هي فقط عنصر من عناصر النشاط في الحياة الادبية .

لقد بدأت يا اخي جلال مقالك بذلك العنوان الرهيب (اكل لحوم البشر) . ثم الحقته بتعبير آخر منذ السطرين الاولين ، فقلت قرأت نقد القصص الذي كتبه مطاع صفدي في العدد الماضي من مجلة الاداب فاكتملت بذلك الصورة التي حاولت جاهدا ان اكونها عن ذلك الاديب الخ انك لم تقل للقراء عن فحوى هذه (الصورة) التي (حاولت جاهدا ان تكونها) . ولكن مما لاريب فيه ، فان هذا المحتوى سلبي تماما . ولقد تعبت حتى حصلت على البرهان . وكان برهانك يا صديقي في هذا (النقد) المسكين الذي وجهته لصديقك .

اشكر لك جهدك في متابعة تأليف هذه الصورة . وفي صبرك انطويل على قراءة كل ما كتبت في الاداب وما كتب عني منذ سنين طويلة ، فهذا يعني يا اخي انني موضع اهتمام ما عندك !

واما فحوى الصورة ، فهو مهما يكن ، لا شأن لي به ، لانه من صنعك ومن اختيارك . ولا يستطيع ان افرض على كل قارئ ما احب ان يأخذه عني . والكتاب يعمل وينتج ويقدم امكانياته ، والآخرين من القراء ان يحيوا ما يعيونه فيه ، وان يكرهوا مايكرهونه . خاصة اذا كان ما يقدمه ذلك الكاتب تجربة تحتمل الموافقة من البعض والرفض من البعض الآخر . والادب الحق ، هو الذي يثير في البيئة الثقافية ، ما تثيره اية ظاهرة نورية في مجال الواقع . انه يفتح جبهة ويضم انصارا ، ويكشف اعداء له .

ولكنك مع ذلك يا صديقي ، لا اجزم انك ستستشيء فحوى سلبيا كله عن ذلك الاديب (مطاع صفدي) الذي يعاني التناقض والقلق في قصصه وانتاجه ، والذي يثير غضب الكثيرين ، واهتمام الكثيرين ايضا . ذلك هو شأن من يؤمن ان الكلمة هي عمل فاتح او هي جبهة انسانية دائمة .

وشيء اخر فان الاخ (جلال السيد) من القاهرة ، قد ادرك انه في مقاله ذاك ينزلق باستمرار من دحض النقد الى تناول جوانب مختلفة تارة من ادب الناقد وتارة من شخصيته دون اي ارتباط ظاهر مع موضوع الرد . فهو يقول مباشرة (ربما يتساءل البعض وما علاقة هذا بنقد القصص ؟) وهو يجيب على ذلك بطريقة غير مقنعة . واما انا فاجيبه عن السبب الصحيح ، ولكن بعد ان اعرض لطريقته هو في الاجابة . انه يقول هكذا : « ولكنني اقول ان المتابع للاستاذ مطاع لم يفاجأ بما قال ولن يفاجأ بما سيقول ، ولكن الذين فوجئوا بنقده اسوق اليهم هذا حتى تكتمل الصورة » .

وانني اود منه ان يوضح هذا الكلام . فكيف يفاجأ من يقرأ ذلك النقد ، وماذا في النقد يا اخي . اكان عندك مفاجئا مرعبا لهذه الدرجة ، حتى تخشى كذلك على الآخرين من هول الصدمة . ماذا فعل الناقد بربك ، هل قوض العالم ، ام انه حطم الادب ، او انه انتهك كرامة المقدسات . لست تقالي يا صديقي قليلا . الست تقضب انت اكثر مما تصور انني ساقضب منك ! الست بذلك تقع تحت استبداد ذلك السبب الذي يجعلك تنزلق من رد على نقد الى تجريح غريب . ولننس هذا ايضا .

ان الاخ جلال السيد يستشهد ثانية ببعض عبارات اجتزأها من قصة قديمة لي هي (معبد بوذا) ليحاول ان يقول للقراء ، ان مطاع صفدي لن يرضى عن قصة الا اذا حوت مثل هذه العبارات ، المليئة بالفموض . ولكنك تدرك ان الكاتب يكره من يقلده ، ولو كان تقليد عيويه . وانني اؤكد لك انني متمسك بالاسلوب الذي انتهجته لنفسي منذ اكثر من عشرة اعوام ، وانني لا احب كذلك ان يشوه بالتقليد . ولعلك تغرب اغرابا يضر بموضوعية كتابتك ، عندما تجزئ مقطعاً اخر ، كنت قد وصفت به وضع الرواية الغربية ، فتحاول ان تقول عن لساني ، هكذا وبدون تدبر ، انني كلي اعجب بكل قصة ، عليها ان تحقق هذا الشرط . قبل كل شيء ، اذكر انني قلت ما قلته

في سياق تحليل وضع الانسان الغربي ، كما تتناوله الرواية الغربية . فان كان لك اعتراض على ذلك ، فقل ذلك في مناسبته فقط . واثبت لك ايضا ان هذا المقياس سواء ارتضينا به ام لم نرتض به ، فانه مفروض على الكاتب الذي يحيا بحرية خضارته الحالية . ولو ذكرت ما قلته في بداية تلك الدراسة (البطل مفروض على الكاتب) لتجنب سوء الاستفادة من ذلك النص ، في سياق غريب عن الموضوع الاصلي .

والان ماذا دفعك يا سيد جلال الى ان ترمي هذا الحكم دفعة واحدة : « والحقيقة ان هناك سوء فهم متبادلا او سخطا متبادلا بين الاستاذ مطاع صفدي وكتاب الاداب منذ عام ١٩٥٥ حتى وقتنا هذا » - لقد انتهتني يا صديقي بالتعميم والقفز وهاتئ تقع في نفس عيويي ، حاشاك الله . انك تعمم عندما تقول ان سوء الفهم والسخط متبادل بيني وبين قراء الاداب منذ عام ١٩٥٥ . والاصح ان تقول ان هناك جزءا من القراء لا يحبون ما اكتب ، ويحقدون على ما اكتب . وقد تكون لهم اسبابهم . وهو امر طبيعي الا يكتسب اي كاتب مهما عظم انتاجه جميع القراء الى ضفه . ثم انك تستدل على هذا من خلال الاختلاف الذي يقع بيني وبين بعض النقاد حول بعض قصصي ومقالاتي . وتتعب نفسك بدون طائل ، لتأتي بنصوص هذا الاختلاف . وهو كذلك كما اعترفت انت ، ليس عيبا ، بل انه امر عادي ان يكتب نقاد الى جانب اديب وان يكتب آخرون ضده . ولقد تمتد ان تستشهد باقوال بعض النقاد الذين كانت لهم ملاحظات سلبية ، واهملت النقاد والآخرين الذين وجدوا بعض الحسنات فيما اكتب . وعلى سبيل المثال اذكرك ببعض هؤلاء ، ما دمت متابعا دقيقا لسيرتي في الاداب . هناك الدكتور يحيى حقي ، والدكتور عبدالله عبد الدائم ، والاستاذ محمد حيدر ، والاستاذ اورخان ميسر . وحتى هناك بعض الملاحظات الايجابية في نقد من كان سلبيا من اعماله . ولكنني اعترف لك ايضا ان عدد من كتب سلبيا كان يفوق من حيث الكمية من كتب ايجابيا . ومع ذلك فاني قد اعترت ببعض التحليلات والملاحظات

عدد ((الاداب)) الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

اتجاهات الفلسفة في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

النقدية التي تصدر عن كيفية او نوعية معينة من النقد ومن حاولوا ان يفهموا ويتمثلوا انتاجي ، ويقارنوه مع مستوى ما يعرفونه من الثقافة العالية ، ومن التجربة التي اصدر عنها .

واذا كنت تجرني الان الى مناقشة ما كان قائله هؤلاء الذين اوردت نصوصهم ، فانما افعل ذلك لاتابعك الى نهاية الشوط الذي فتحتنه يا صديقي بنية طيبة وحماس بريء، كما ارجو .

لقد رجعت الى ما كتبه الاستاذ (محمود امين العالم) بصدد مقال لي بعنوان « الشعر والارض » . والحق من المعروف انني والاستاذ العالم على طرفي تقبض من الخط الذي اتبعه في ثقافتني واسلوب كتابتي ، ومن الخط الذي يتبعه الاستاذ العالم . فهو ماركسي صلب ، وجد في فترة خطيرة من تاريخ تطورنا الثوري ثقافيا وسياسيا . وكان يعمل جاهدا هو وفئة من اصدقائه على ارساء مفهوم معين وجيد عن الفكر والادب والنقد . ومن الطبيعي ان يجد الاستاذ انما ان ما اكتبه يتناول انسانا اسطوريا ، لانني لا اتحدث مباشرة عن الجانبين والكادحين ، بالاسلوب الذي يريده العالم . ومن الطبيعي كذلك ان يعززي ثقافتني الى مصادر فلسفية لا يثق بها العالم ، لانه ليس لديه ما يؤمن به سوى ماركسية صرفية متزمتة . فضلا عن ذلك فلقد كنت اول من يكتب بذلك الاسلوب الذي كان مفاجئا لعادات القراءة قبل سنوات ، واصبح فيما بعد مالوفا على يد كثير من الكتاب الشباب الآخرين .

واما الاستاذ خليل هندواي الذي انتقد ان مقالتي الموجهة لديوان الشاعر يوسف الخطيب (اعيون الظماء للنور) فانه من المعروف عنه ايضا انه ينتمي الى المدرسة الكلاسيكية في ادبنا العربي ، وهو محافظ ضد مزج الادب بالموضوعات القومية - كان هذا في الماضي ولعله تغير اليوم - واما معنى عبارته تلك التي اوردتها وهي « انتهيت من المقال وانا على اعتقاد بان في نفس كاتبه افكارا يوجهها نحو ما ما يريد قسرا ، دون ان يكون لها تعلق بالبحث » معنى هذه العبارة هي انني حاولت ان ابين من خلال دراستي للديوان مدى الصلة بين الشعر وبين نموذج الحياة العربية في الجاهلية خاصة . فلانني ربطت بين اتجاهي القومي وبين الديوان القومي ، اعتبر ذلك الناقد انني افسر البحث على ما لا يخصه ، في مفهومه التقليدي عن نقد الدواوين المقتصرة على موازنة الالفاظ والمعاني والكشف عن صيغ البلاغة وضبط الوزن وغير ذلك مما هو مالوف في النقد القديم .

واما ما كان نقد به الدكتور سهيل ادريس قصة (معبد بسوذا) فهو ايضا امر طبيعي لانه نابع عن موقفه من مفهوم القصة ، وكثيرا ما اختلفنا حول هذا المفهوم . فهو يتبع الطريقة الواقعية الطبيعية في كتابته للقصة القصيرة وللرواية ، وخاصة كما ظهر ذلك في روايته الاخيرة (الخندق العميق) ، وانا اتبع طريقة مخالفة تماما تقوم في بعض خطوطها على الرؤية الداخلية للذات الانسانية وهي في وضع الازمة من اجل التاصيل في حقل الحرية . وهذا الهدف يتطلب اسلوبا غير مباشر ، وتشفيقا للواقع الخارجي ، من حيث تحديداته الشبكية ، وارهافا لمعانيه التي تنتقل للذات المعينة ، لتجملها جزءا من ازمة وجودها لقاء العالم . كما تعتمد على شيء كثير من التحليل الانفعالي ، ومن تصوير الاجواء البهمة في اعماق الذات الانسانية . ولذلك لم تكن القصة التي اكتب قادرة على المحافظة على اسس الادب الشائع ، من وضوح وتسلسل وشاعرية وبساطة في العرض والتحليل . ان كل ذلك لا يطيقه الموضوع الميتافيزيقي الذي اتصددى له . واذا لم تستطع ان تتقبل هذه الطريقة ، وكثير في البدء لم يتقبلوها ، فانك يمكنك ان تحكم عليها بتلك الكلمات العامة التي هي رصيد احتجاج المذهب ضد مذهب اخر . كان تقول انه ادب تجريدي ، وانه غموضي ، وانه تعقيد وتضليل وخرافة ، وحتى ان تقول انه حرص ادبي . كل ذلك مقبول وجائز من وجهة نظر الادب الشائع في بلادنا قبل تفاعله مع الادب العالمي في ازدهاره الحاضر ضمن الرؤية الشمولية الميتافيزيقية .

ولكن يمكنك ان تعترض ، وهذا حق لك ، انني ربما لم انجح دائما في تطبيق هذا المذهب الذي اؤمن به . والحق فان النجاح يبقى مسألة نسبية دائما ، ولا مجال الان للتفصيل فيها .

واحسننت ايضا يا اخ جلال عندما اوردت اعترافي بان في كتابتي غموضا وعسرا . فانا ادرك واقيم ما اكتب . ولم اكن اعني ذلك طبعاً الا من وجهة النظر المناقضة لموقفني .

وتأتي اخيرا باستشهاد نقدي للاستاذ رثيف خوري حول مقالتي (الادب بين الحرية والاقتصاد) . وللاستاذ خوري ان ينتقد كل ما اكتب وليس ذلك المقال بخاصة ، فهو ايضا من صف معاكس لصفي . فهو معروف عنه انه ماركسي العقيدة كلاسي الثقافة العربية . وقد كان احتجاجه على المقال يمثل صفته هاتين . فالقول ، لو عدت الى قراءته ، كان ردا على مقال اخر كتبه احد افراد المدرسة الماركسية في القاهرة يربط فيه الادب بالطبقة ، مطبقا مفاهيم مغلوبة للشيوعية . ومن جهة ثانية فانني اكتب بلغة حديثة فيها الكثير من الالفاظ والصيغ المستجدة . وهكذا لا يمكن للاستاذ رثيف ان يوافق على مضمون المقال باسم عقيدته الماركسية ، ولا ان يوافق على الاسلوب باسم ثقافته العربية المرسية .

وهذا مما يجعلنا نستخلص معا يا صديقي ان الادب الموقفي لا بد ان يفتح جهات قبل ان يكتسب مهللين ومصغفين . ولقد كان من سوء حظ الادب الموقفي ان يقع دائما بين ايدي نقاد ينتمون الى مواقف معاكسة . وهذا ما كنا نشكو منه طيلة تجربة طويلة ، كانت - الاداب - شاهدا عليها منذ انشائها حتى اليوم (1)

واخيرا تحيتي لك وللاخ عبد الرحمن الناقد وقصاص جديدين

(1) تعليق « الاداب » : نمتقد ان الاستاذ مطاع يجانب الحق والواقع هنا . فليس صحيحا ان « الاداب » كانت تدفع « دائما » بنتائج الادب الموقفي الى نقاد ينتمون الى مواقف معاكسة . ووضح دليل على ذلك ما استشده به الكاتب نفسه في هذا المقال بالذات ، حين ذكر اسماء النقاد الذين وجدوا « بعض الحسنات » فيما يكتب ، امثال عبدالله عبدالدام ومحمد حيدر واورخان ميسر ، فان هؤلاء قد كتبوا عن الاستاذ في « الاداب » ولا نحسبهم ينتمون الى مواقف معاكسة . غير ان هذا لا يعني اننا نؤمن بان من « حسن حظ » الادب الموقفي ان يتناوله بالنقد ادباء ينتمون الى اتجاهه نفسه ، بل نحسب ان من حسن حظ هذا الادب ان ناقشه من كان يتبنى وجهات معاكسة ، فبذلك تغني الادب والنقد كليهما ويمكن القاريء من توسيع افقاه الذهنية . وهذا ما نتمنى اليه « الاداب » احيانا عن وعي وقصد .

كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري بيغ

الجلادون

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

دار آداب

ايضا ان اقتخر بذلك ، ولو كنت قريبا منا للجمت لسانك عن هذه الفرية .

افرايت كيف انك قد سمحت لنفسك ان تخلع كل حرمة في هذا التخطي السعور الذي جعلك تنزلق من رد على نقد الى تهجم على انتاج كامل ، الى النيل من شخص الكاتب ، الى اتهامه بكرامة حريته . يحق لي مع ذلك ان اعلن ان الادب الصادق يحمل سلطته معه ، ولا يمكن لاية سلطة خارجية ، ايجابية او سلبية ، ان تمد من قوته او ان تحدد من خصبه وتحديه .

اتراني غضبت ، حسنا ، للصبر حدود يا اخي . ولكنني مع ذلك لا ارى في كلامك ما يفضي ، سوى انه يعلن عن ظاهرة خلقية ، تؤسس لسلوك الشباب الصاعد . وهي ظاهرة لم يعد ينفع فيها التفتيح وراء القيم الادبية . فليس اسهل على الفرد منا ، من ان يخطو في حملات الشتم والقذف ، دون حدود لاية صورة عن الاحترام الانساني . وانت في حين تعيب على الادباء ان يدافع عنهم بعض الاصداقاء حماية لبعض القيم التي يؤمنون بها ، فانك تسمح لنفسك بالدفاع عن صديق ، واكثر من ذلك فانك تلتف على الناقد وتحاول ان تنسأ منه ، في اية جهة استطعت او به وسلوكه وكرامته .

افتكون الصورة ، عن وصفك انت بالذات ، قد اكتملت . اخيرا احب ان اعرفك في غير هذا الطريق . كما احب لصديقك ان اراه ايضا في غير تلك القصة .

والمقدمة اخيرا من القراء الذين ضحوا من وقتهم الشيء الكثير . وقد كنت اود ان اوفر وقتي ووقتكم لاتنتاج اقرب الى الادب ، وابعد عن هذا القبح والاستنقاع الذي تحولت اليه فعاليتنا الابداعية . افليس هذا ايضا من نماذج الازمة الكبرى التي يخشع فيها القلم العربي الوليد !

مطاع صفدي

دمشق

النقد العقائدي

حول نقد الدكتور سعد لشعر خليل حاوي
بقلم رثيف عطايا

مهد الدكتور علي سعد لنقد القصائد في العدد الماضي ببحث نظري طرح فيه مسألة طبيعة الشعر ووظيفته وصلته بالفلسفة والحدود التي يجب ان تفصل بينهما . ومما يلاحظ على بحثه انه جاء اقتناصا لفرصة سانحة واستطرادا غير مشروع ، وان الدكتور لم يصدر فيه عن مسلمات بدئية ، ولم يخلص منه الى تقرير نتائج حاسمة ، ومعايير يقينية من صفاتها الموضوعية والشمول ، ولم يورد في التمثيل على ارائه الخاصة غير صورة جانبية عن تكوين الشعر الحديث وتطوره . وقد غالى في تأثير نظرية « النماذج العليا » في الشعر الحديث حتى احلها منه محل الجوهر الفرد الذي يكمن وراء مذاهبه المتباينة ، وخر من خطرهما على الشعر ، فهي ان مكنته من نقل المعاني الانسانية الكلية « الدائمة التشكل من جيل الى جيل ومن مجتمع الى مجتمع » فانها تمنعه ، في الوقت نفسه ، من التعبير عن احساس الذات الفردية وعواطفها ، ومن التعبير عن التطور الاجتماعي في اطار محدد من الزمان والمكان . وعندها لايبقى للشعر سوى موضوع واحد هو الانسان على صورته المطلقة

- التتمة على الصفحة ٥٦ -

يدخلان حياتنا الادبية بخطى ثابتة . وارجو ان تثق انني كنت دائما رجب الصدر امام النقد في موضعه ، وان كنت احيانا اثور واعسف غاضبا ، فذلك من اجل النوايا السيئة واردة التهديم والتضليل التي لا تخلو منها ساحة ادبية .

وثق كذلك انني لن استعدي عليك احدا من اصدقائي ، ولن اسمح لنفسي او لهم بان يشتموا ويجرحوا . ولست ادري من اين لك هذا الاعتقاد عني . لقد اشاع البعض على صفحات الاداب انني اقسو على من ينتقني . وكان مصدر هذه الاشاعة هو ردي على نقد احد الكتاب لروايتي (جيل القدر) . ومن الغريب ان من اختلفوا هذه الشائعة لم ينظروا الى مدى السلبية العجيبة وسوء الفهم الطافحين من خلال تلك المقالة النقدية ، وتمسكوا ببعض الاقوال الغاضبة التي رددت بها عليه . وهذا ايضا نتيجة التيارات الغامضة التي تجتاح مرحلتنا الادبية الحاضرة ، فتقلب الاعمال الجديدة الى مسبات ومساخر . وكل ذلك دفاع عن الجهل المركب ، وعن عادات القراءة الالية السائدة لدى جمهور كبير من القراء المخضرمين .

لقد كان الادب الجديد دائما في حاجة الى حماية ، الى سياج من النقد الواعي البناء . ولن يجد من يحميه الا بين افراد التجربة نفسها التي يعانيتها الاديب ويصدر عنها . ولكن ليس معنى هذه الحماية ان نفرض الطرف عن كثير من المثالب ومظاهر الزيف التي قد يتزلق اليها كتاب هذه التجربة ، وما اسرع الانزلاق من المعانة الى الكليشيات التي تحملها كل معاناة .

ومن اغرب ما قلته ايضا يا صديقي ان بعض من دافعوا عني حاولوا ان يستعدوا السلطات على من ينتقني . وانا احتاج ايضا الى ايضاح كامل ، واسمح لي ان اتحداك ، على طريقة تحديدك ، اتحداك بان تبين اية سلطات تلك التي تحمي الادب الحر الذي احاول واتجشم من اجله ما لا يحق لي ان انشره ، كيما لا تظن انت وامثالك ، انني احاول

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرع

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثنى ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

مناقشات

— تنمة المنشور على الصفحة ٤٨ —

ومأساة وجوده والبحث عن طرق خلاصه . وتهجي الحدود التي تفصله عن الفلسفة ويستحيل الشاعر الى مفكر بالمعنى الكامل للكلمة . وخطر ما في تلك النظرية — في نظر الدكتور سعد — انها بتشديدها على الرواسب اللاشعورية التي تعود الى بدائية الانسان ويشارك فيها الاسلاف قد تنحرف بالمؤمن بها الى الايمان بفكرة العرق والمطامح القومية ، الايمان بقومية نازية . وللدكتور اراء اخرى فرعية سوف نلم بها في سياق الحديث .

يبدو من هذه الخلاصة ان المذهب الماركسي يطفي على تفكير الدكتور حتى ليكاد يسحق فيه كل احتمال للتجرد من الفكرة المسبقة ، وكل احتمال للتفرد والاصالة . فهو ينسخ بالحرف تهجمات النقاد الماركسيين على كل شعر لا يأخذ بالواقعية الاشتراكية اخذا تاما ، ويشاركهم سوء ظنهم بالحركات القومية التي لا يرون فيها سوى نازية مبطنة او ملطخة الشكل والظاهر . وقاته ان نظرية اللاشعور قد شاعت في الادب الماركسي باعتناق بعض الشعراء السرياليين امثال الوار واراغسون للماركسية .

ثم ان الدكتور سعد يبسط قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها . وذلك بحشره في خانة واحدة لطائفة من الشعراء يختلفون في الجوهر ولا يتلاقون الا عرضا ومصادفة . وبعد ان يطعمهم بطابع واحد لا يكلف نفسه عناء النظر في واقع شعرهم والنقد الذي قام حوله ، بل يصدر عليه احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال مالرمة وفاليري وغيرهما . ولما كانت قصيدة خليل حاوي « جنية الشاطيء » ومقدمتها الدافع المباشر والفرصة السانحة لاستطراد الدكتور في بحثه الطويل ، فانه لا جدى على الشعر والنقد ان نحصر النقاش في شعر هذا الشاعر فنكون بذلك قد تحامينا الاجمال والتعميم والتعسف .

واول ما يواجهنا نظرية « النماذج العليا » ، المعاني الانسانية الكلية التي ينفذ اليها خليل بروياه الشعرية . انها على عكس ما يظن الدكتور سعد ، لا تمنع الشعر من التعبير عن الذاتي والنسبي ، الحادث التطور في الزمان والمكان ، بل تكشف عن واقع الشعر العظيم الذي يتحد فيه التعبير الزمني بالازلي الثابت ، والجزئي الفرد بالكلّي المطلق . وخير مثل على ذلك عقدة اوديب التي تكمن في مأساة هاملت وغيرها من مسرحيات شكسبير . فهل جعلت من شخصية هاملت وشخصيات شكسبير الاخرى نسخا مكررة لنموذج انساني واحد مطلق ؟ وهل منعت مسرحياته من ان تحمل طابع العصر الاليزابيثي الذي عاش فيه ؟ هذا ما لم يقل به احد من نقاده . وفي رأي سان جون برس : « ان مأساة العصر الحقيقية تكمن في الانفصال الذي يترك له ان يعمق ويتسع بين الانسان الزمني المتحول المتغير . نظرة تستتبع بالضرورة التاكيد على ان الادب تابع لعصره ، محصور العالية في زمان ومكان معينين . وقد سخر الكاتب المسرحي ايونسكو من هذه النظرة بلسان احد ابطاله : « لو كان شعر شكسبير اصيلا لاستحال الى وثيقة تاريخية لعصره ، ان بقاءه شعرا حيا موحيا لدليل قاطع على عدم اصالته » .

ويرتكب الدكتور سعد جريمة في حق الشعر حين يرى ان من وظيفته الطبيعية ان « يترك المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية » . فليس من طبيعة الشعر ، في رأيه ، ان يتصدى للمسائل الميتافيزيقية . غير ان الناقد الالمانى

الكبرى اريك هيلر يرى « ان مسؤولية المعاناة الحققة للوجود وللإلزامات الحضارية قد وقعت على عاتق الادب والشعر بعد ان تغلبت الفلسفة الحديثة عن حملها » . ويتابعه سان جون برس مؤكدا انه « حين يهجر الفلاسفة انفسهم العتبة الميتافيزيقية ، يتأني للشاعر ان يحل هناك محل الفيلسوف ، واذا ذلك يتكشف الشعر ، لا الفلسفة ، عن انه ابن الدهشة الحقيقي » . ولا يأتي برس بجديد من حيث الاعتقاد بوظيفة الشعر ، بل يعيد ما اكده الشعراء الاصليون والنقاد التعمقون من الاغريق الى اليوم . والواقع ان حدس الشاعر قد يكون سابقا ودليلا لعقل الفيلسوف في الكشف عن مشاكل الانسان والبحث عن حلول لها . يعترف لفيلسوف هيدجر انه استرشد بحس الشاعر هولدرلين في مسألة غياب الالهة والكينونة وصلة الزمن بالمطلق . اما الدكتور سعد ، فهو كسائر المؤمنين بعقيدة مطلقة ، يريد من الشعر ان يضع نفسه في خدمة تلك العقيدة ، لا ان يطمح الى الرؤيا التي تولد العقائد . ولعله يظن ان في ذلك تبديدا للجهد وبدعة وزندقة .

وبعد ، من قال له ان الفكر كله « عمليات منطقية وتسلسل منطقي » فكر ذهني مجرد يجبنا بمعامله الباردة الجافية . اليس ثمة فكر يصدر عن اشراق الحدس الملهب بوهج الشعور ، وعن معاناة كلية تشمل جميع عناصر الذات ، فكر حيوي كاشف ينسجم مع وظيفة الشعر الطبيعية ؟ ومن المقرر في مسألة الحد الفاصل بين الفلسفة والشعر ، ان الفلسفة لاتعني بغير القضية الكلية والنموذج العام ، بينما لايجوز التعبير عنهما في الشعر الا من خلال التعبير عن الحادث الزمني وعن الجسد المحسوس . والجمع بين هذين القطبين لا يكون الا بالحدس الشعري والرمز الذي يتولد عنه . لذلك تكون طريقة الكشف والاداء وحدها الحد الفاصل بين الشعر والفلسفة .

ولسنا ندرى ما يفيد الشاعر ، بعد ان يمنعه الدكتور سعد من الحدس

شعر

من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	نسيان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٣

والكشف الذاتيين ، ان هو اجاز له ان يستوعب الثقافة الشائعة في عصره . الا يكون قد حول الشعر من عملية خلق تبدع ابناء عضوية الى صناعة آلية تستلم مادتها مفاهيم جاهزة ، وتزخرف لها من الالفاظ الانيقة او الصور المستملحة اثوابا خارجية ؟ انها لردة قاتلة الى ثنائية اللفظ والمعنى ، وحصر للبلاغة في الاول دون الثاني .

حاولنا حتى الان ان نبين بالدليل ان الشعر ينزع بطبيعة وظيفته الى الميتافيزيق ، والنفاذ الى النماذج العليا ، المعاني الانسانية الكليّة، فيجسدها برموز محسوسة تنفي عنه آفة التقرير والتجريد . واصبح ميسورا لنا ، على ضوء المبادئ التي ائبنتها ان نقابل شعر خليل وما صدر فيه عن الشعراء والنقاد ، بتحليل الدكتور سعد وتقييمه له .

اول ما يصدمنا ويتولانا من اجله الحق والعتب على الدكتور قدرته المعجبة على الرفض الكلي الاعتباطي لكل ما كتب في موضوع يتصدى لنقده . ولعله لم يقرأ ما كتب اطلاقا . والا كيف نبرر نفيه عن شعر خليل الكثير من خصائص الشعر الجيد ، برغم وجودها فيه مائكة للعيان والملاحظة . يجمع النقاد ، ونكتفي هنا بذكر الانسة عفاف بيضون والاستاذ نسيم نصر ، على انه في شعره تلتقي الذاتية بالموضوعية . وتقول الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي انه استطاع ان يعبر « خلال تجاربه الخاصة ، دون ان يفرض منها ، عن حقائق عامة ، وان يجعل منها رموزا نعتينا بقدر ماتمنيه » ، وان نسمع في صوته « سوط جيل بأكمله » . كذلك يؤكد الاستاذ مطاع صفدي ان العقل في شعر خليل « لا يهيم ولا يرسم ، وانما يظل رديفا للمتح الذاتي .. انه نمو من داخل يحمل التوتر الذاتي ، بفضل الحركة التراجيدية ، التي تجعل من ذات الشاعر الفردية وذات المصير شيئا واحدا » . ومع ذلك فان الدكتور سعد لا يتردد في ان يتهم الشاعر بانه يعبر عن « الانسان في صورته المطلقة المجردة من كل حدود مكانية وزمانية » ، وان يصمه بموضوعية الفكر التي تخرج الشعر عن طبيعته .

ولا ينكر ان خليل حاوي شاعر مصري يبحث عن خلاص الانسان من عالم الجذب والموت وعن بعثه من جديد في حياة القيم الحيوية الخلاقة . ولكنه بعث ينبع من اطار محدد في الزمان والمكان ، هو واقع الثورة العربية القائمة ، « واقع حي يعيشه ملايين العرب » ، كما يقول الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، دون ان يفتر ذلك البعث الى الابداء الذاتية الانسانية الكونية ، والى الشرط الميتافيزيقي الاجتماعي السياسي لكل بعث اصيل . يثور الشاعر على ماضي خدرته الفبيات ، واقعدته العقائد المتحجرة ، وانحطت به الفرائز المنحرفة ، واهلسته النفاق والفدر ومزقته الطائفية ، وتفطت قيمه نزعة التجارة بالاخلاق والادب واعمار الكادحين . وبعد ان يحرق معالم الموت هذه جميعها بنار سدومية يتولى الحفر في ذاته وفي تراث الحضارة العربية على الجذور الانسانية المتحلة بينابيع الحيوية المتجددة في اصل الوجود . ومن هنا كان ترحيب الاستاذ مطاع صفدي بمحاولة الشاعر : « ان خليل لا يؤكد لنا الثورة ، ولكنه يحقق اخطر جزء منها ، وهو ثورية الوجدان الابداعي ، وقد وعي قصة

حضارته من صميمها » . ومن المؤسف ان تقف الفكرة المسبقة والحكم الفيصي بين الدكتور سعد وشعر خليل فلا يرى فيه غير دعوة الى بعث « يتم دون مقدمات واسباب ظاهرة ، ودون ان ينبع من الظروف الاجتماعية » وغير شعر لا ينطلق « من مجموعة اناس معينين يتحركون في اطار تاريخي معروف » . ويناقض الدكتور نفسه بنفسه حين يعترف بتأكيد الشاعر على البعث ، على حياة جديدة من الخصب والحيوية والقبطة ، ثم يعده واحدا من شعراء يريدون من الشاعر « ان يعبر في شعره عن الوجه الفاجع للحياة الانسانية التي لا يرون فيها غير صورة من مأساة متصلة » .

اما عن صلة الشاعر بال جماهير فلا يمكن ان تعين الا بتعيين طبيعة الرموز في شعره ، هل هي ذاتية مغلقة ملفزة كما هو معروف عن رموز مالارمه ، ام هي تراثية شعبية عامة . الواقع ان من يتتبع تطور شعر خليل يقع على محاولة مستمرة في ابداع الرموز المستمدة من صميم الحضارة العربية ومن الحكايات الشعبية ومن طبيعة بلادنا الخاصة . ومنها السندباد ، العنقاء ، البصرة ، البدوية السراء ، الصحراء ، الرمل وغيرها . ولما كانت رموزه تراثا عاما فهي تقوم بدور اشهرائه الاخرين بتجربته وحملهم على الاستجابة لها . يستنتج من ذلك ان خليل ينزع في شعره متزعا حضاريا يسير في اتجاه الشعر الشعبي دون ان يصاب بافاته ، واخطرها التبسيط والسطحية . وبحييه من هذه الافات شحنة للشعر بالرؤى النافذة والتجارب المشحونة بالمضاعفات الشعورية وبالحقائق على مستويات متعددة . وكان اجدي ، في حالة كهذه ، الا يلوح الدكتور على الشاعر بعصا الجماهير ، بل يعترف له بانه قد قطع اقصى مسافة يصح ان يقطعها الشعر في الاتجاه الشعبي ويظل فنا يحتفظ بحرمة ومستواه ، وان على الجماهير نفسها ان تتحرك ان ترتفع فتلتقي الشاعر في منتصف الرق . غير ان الدكتور قد فعل عكس ذلك ، تذكر تهم النقاد الماركسيين لشعراء الفن للفن وللشعراء التجريبيين اصحاب الرموز الذاتية المقلدة فافاد منها ، الصقها بخليل حاوي ، وعده من « نخبة محدودة تشكل ما يشبه المجمع الكهنوتي بما لها من شعور بالامتياز والتفوق لامتلاكها اسراراً وقوى ومعارف لاسبيل للامة اليها » .

وينتقل الدكتور سعد من النظر الى التطبيق ، من الاحكام العامة على نتائج « مدرسة » تضم شعراء عديدين الى التحليل الداخلي لقصائد العدد . وهنا لا يسعنا الا ان تكبر قدرته على الاخلاص الذي جعله لا يتردد في نقض احكامه على شعر خليل حاوي فيعترف بان قصيدة « جنينة الشاطئ » « من النوع الرصين الفني بالصور المتنامية بحيث تجعل من القصيدة بناء بيولوجيا زاهر الدفق والحيوية . وعلينا ان نقر ان الشاعر رغم تعلقه بزج المشاكل الفكرية في شعره استطاع ان يبقى ضيعة الفني ، هنا ، في حركة رشيقة واندفاع مجتهد من صميم العمل الشعري الناجح » . ومن مظاهر الدفق الحيوي في القصيدة عدم لجوء الشاعر الى « ادوات العطف والربط المنطقي » . ونحن نؤكد للدكتور سعد ان هذه القصيدة نموذج لفن الشاعر وليست استثناء منه او شذوذا عنه . وفي صدد المقدمة الثرية نقول ان الشاعر كان يتلو قصيدته فسي حلقات الادباء ، قبل نشرها ، دون اي شرح او تقديم . ولم يثبت المقدمة في النشر الا تنازلا لصالح العامة الذين تشغلهم هموم العيش عن هم الدقائق والاغراض القصية في الفن الشعري . وهو من القائلين ان القصيدة بعد ان تتم تستقل بكيانها عن رأي مبدعها الذي يستوي على مرتبة واحدة مع آراء الآخرين فيها (١) . وكان بإمكان الدكتور سعد ان يشيح عن المقدمة او ان يعارضها ، لكنه فضل ان يقيم الارض ويقعدها ، وان يجعل من الحجة قبة ، من المقدمة سببا للاستطراد في بحث نظري طويل ، وان يستخرج منها نظرية عامة في شعر « مدرسة » من الشعراء . وقد اساء الدكتور فهم المقدمة حين ظن ان الشاعر ينعت الحضارة بالشر ،

(١) بعض الآراء العامة في هذا البحث مقتبس من احاديث للشاعر عن نظريته الشعرية .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

وهو الشاعر الحضاري . لقد قصد ان الحضارة في حالة واحدة ، هي حال الاحتقان والتخجر ، قد ترفض الدفق الحيوي وتعد شرا فتحاول ان تقضي عليه . انه يهيب بالحضارة ان تكون دائمة التفتح والنماء . فالتقول بان الحضارة شر ، قد دفن مع دعوة روسو للعودة الى احضان الطبيعة . وفي رأي الشاعر ان الحضارة العربية القبلية سوف تتكامل باكتمال توحيدها بين الانطلاق الحيوي ونورة الآلة الجبارة :

تحتل عيني مروج ، مدخنات ، واله بعفه بعل خصب ، بعفه جبار
فحم ونار
ليطمئن الدكتور سعد ، فلا خوف على مكاسب الانسان الحضارية من
شعر خليل حاوي !

الجامعة اللبنانية

رؤيف عطايا

تعقيب

بقلم حسين علي صعب

في باب « قرأت العدد الماضي من الاداب » للسيد احمد محمد عيش وردت احكام اعتباطية في مايتعلق بالدراسة النقدية التي قام بها الاستاذ ايلي حاوي حول شعر نزار قباني ، وقد دلت هذه الاحكام على ضيق نظر الناقد في استجلاء حقيقة العمل الادبي ومعرفة المعين الذي يمنح منه من جهة ، ومن جهة ثانية دلت على عدم متابعتها لسلسلة المقالات التي كتبها ايلي حاوي ونشرها في عدة مجلات ادبية لبنانية وخاصة مجلة « الاداب » ، فهو اي الناقد يهنيء ايلي لانه رأى في شعر نزار بهلوانية ذهنية وتمصفا لنفس الافكار ، ودورانا حول موضوع واحد فضلا عن استعائته بالنجوم لربط اجزاء قصائده الصادرة لا عن تجربة نفسية بل عن تفكير ووعي ، وهذا مالا يتفق مع مقياسه النقدي الذي يطلب من الشاعر ان يتفعل بمظاهر الوجود انفعالا حادا يطفى على وعيه حتى يصبح في حالة من الذهول تزول معها حدود الاشياء البارزة بتوحيدها مع ذات الشاعر .

من هنا نستشف ان القضية بين الناقد والشاعر اي بين ايلي ونزار قضية فنية وليست قضية موضوع اجتماعي ، والخلاف بينهما لا يعود الى المضمون ولكن الى كيفية تجسيده والتعبير عنه بصرف النظر عن نوعيته وهذا مالم يفتن له الناقد الذي دفعه فهمه الخاطيء لادب الالتزام ان يحكم على نزار بالابتعاد عن الواقع والتفني باحلام نرجسية ذاتية ، فهو والحالة هذه يجبر الشاعر والاديب على تناول المواضيع السياسية التي تحول الادب الى شعارات جماهيرية تهدد الطغيان الداخلي والخارجي بالفناء . وهذا لا يفره ايلي نفسه الذي هلل له الناقد وصفق . ولو كان قد اطلع على سلسلة مقالاته لما اصدر مثل هذه الاحكام . وخاصة دراسته لديوان بدر شاكر السياب « انشودة المطر » في عدد من اعداد « الاداب » حيث اكد ان القصائد الوطنية تزول بزوال الحدث السياسي الذي تعبّر عنه . وليس هدفي هنا مناقشة موضوع الالتزام والدفاع عن شعر القباني وانما اردت ان ابين ان ايلي والناقد هما في هذا الصدد على طرفي نقيض وان المهم في العمل الادبي هو العفوية والصدق في التعبير خاصة وان المجتمع كل لا يتجزأ فهو بتكامله هذا يطرح مختلف المواضيع .

واذا اردنا الرجوع الى ماكتبه حاوي في دراسته لديوان خليل حاوي « الناي والريح » (1) نرى ان المقياس النقدي الذي عرفه بقوله « والشعر ليس تعبيرا عما نفهمه وما نقر به وانما هو تعبير عن حالات اللبس والفوضى حيث يشعر الانسان ان مايعانيه هو اعمق بكثير مما يفهمه وحيث يتوهم له ان اليقين الذي تؤمن به اعصابه ايمانا راغما هو

اصدق تعبيرا من المنطق والتفكير وسائر مظاهر الوعي ، لهذا فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ماوراء دائرة الوعي والتقرير في النفس » لاينطبق على جميع انواع الشعر وانما - كما اعتقد - على الرومانسي منه كما استشهد هو على ذلك باديب مظهر :

اعد على سمعي نشيد السكون واستيقني بالله يا منشدي
فان تجواب عزيف المسكون حلو كمر النسم الاسود
فاديب يعبر عن حالة نفسية مظلمة تعاني وطاة الياس والانسحاق . ولذا فهو يرى الوجود من خلال ذاته الحزينة اليائسة ، وطبعي ان تطبع نفسيته ، ما تنقله حواسه ، بطابعها الاسود بعد ان تزيل الحدود الفاصلة بين الرغبات ، اما الشعر الصادر عن تفكير محض فلا يمكن ان يصلح له هذا المحك ، ولناخذ كمثال ابا تمام وهو كما نعلم شاعر صنعة . وقد كان مولعا بادخال الغريب على شعره حتى اتصف بالتعقيد والفوضى لصدوره عن ذهن يجهد في توليد المعاني والاتيان بالغريب المفاجيء منها : ان ريب الزمان يحس اذ يهدي الرزايا الى ذوي الاحساب
فلهذا يحف بعد اخضرار قبل روضه الوهاد روض الروابي
هذا مع العلم ان ذلك البحث المستفيض لمجموعة « الناي والريح » - حيث قرر ايلي ان خليلا توحدت ذاته مع الوجود فعبّر في غمرة من الدهول ، عما يصطرع في نفسه ازاء متناقضات الكون - يتنافى منع مقياسه النقدي : فشعر خليل وليد ذهن غرق من ضروب الاتجاهات الفلسفية وليس وليد ذهول كما يزعم ، والدليل على اقحام خليل للفلسفة في نطاق الشعر عجز القاري عن استيعاب جزئيات قصائده مالم يكن قد عرف اتجاهه الفكري الناتج عن اعتناقه لفلسفة معينة حددت موقفه من الوجود ، وكمثال نحتريء القطع الثاني من قصيدة « الجروح السود » وهي منشورة في العدد الماضي من الاداب :

مرارة وعار

تقل بلا طعم بقايا الحب ، تقل العقد في الاقرار

وكيف اصبحنا عدوين

وجسم واحد يقسمنا ، نفاق

كل يعاني سجنه ، جحيمه

في غمرة المناق .

فالقاريء لا يستطيع ان يفهم هذا القطع المتقلب على نفسه والذي يعري الذات ويضعها وجها لوجه امام حقيقتها فيما تحاول في تجربة كالحب ان تتقنع وتخفي نزعتها الانفرادية الا اذا كان ملمعا بالفلسفة الوجودية التي ترى نفاقا ، في حالة السام ، اندماج الذات بالآخر حتى ولو كان الآخر منتهى ما تتمناه النفس ، فحتى في حالة الاندماج التام بين اثنين تظل ذاتية كل واحد منهما تعاني جحيمها منفصلة عن الاخرى . وقد اشار ايلي الى التدفق النفسي الهادر في مجموعتي « نهر الرماد - الناي والريح » الا انه لم يشر الى خطورة هذا النم في صرف ذهن القاريء عن المضمون للاستمتاع به وحده .

واخيرا على من يتصدى للاعمال الادبية بالنقد ان يبنى احكامه على اسس موضوعية دون ان يؤثر عليه اتجاه فكري معد سابقا او ميل نحو شاعر يريد ان يذيع شهرته على حساب اطفاء شهرة الاخرين .

حسين علي صعب

بنت جليل

حول « أزمة الفكر العربي »

بقلم صبحي شحروري

هذه اول مرة اطالع فيها اسم الدكتور زايد بين كتاب الاداب ، ولحرصني الشديد على ان نطالع مقالات للصفوة المثقفة من ابنائنا على نمط المقال الذي نشره الدكتور عن « أزمة الفكر العربي » ارجو ان يتسع

صدر الاداب الفراء للملاحظات التالية التي لا تعدو كونها ملاحظات قاريء. ترجع الازمة في رأي الدكتور الى عاملين ، هما عدم فهم المفكر العربي لطبيعة المرحلة التي تجتازها الامة العربية ، والى عقم الاساليب التي ما زال يتبعها في معالجة الازمة . هذا شيء يقوله الدكتور في مقدمة البحث وفي نهايته ، ونحن ننتظر من بعد ذلك شرحا وتوضيحا ومناقشة وبيانا للأسباب ، ولكنه بدلا من ذلك يردد الى الوراء اذ يقول: « ولتقدير خطورة المرحلة الفكرية الحاسمة التي يجتازها الفكر العربي... يحسن بنا ان نعرض لنشاطه في فترة ما قبل الثورة المصرية . » ويسرد الدكتور بعد ذلك مجموعة العوامل التي ادت الى اليقظة العربية ويأتي على ذكر كثير من الأشخاص ، ولكن الملاحظ انه يخلط خطأ واضحا بين كلمتي عرب ومسلمين ، ولا يفرق التفریق المطلوب بين حركات الانبعاث الديني وحركات التحرر القومي من نير الحكم العثماني . وليس هذا التفریق شيئا نطالب به نحن بقدر ما هو شيء حاصل تحتمة دراسة هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ امتنا العربية .

فالكاتب يقول : « وقد فجر هذه المأساة في نفوسهم اثنان من أئمة المسلمين هما جمال الدين الافغاني ومحمد عبيد اللذان يعتبران من اعظم مؤسسي النهضة الاسلامية والعربية والحديثة » والكاتب يهمل بعد ذلك الدور الكبير الذي لعبه الكواكبي واضرا به في تاريخ الحركة القومية ولا يشير اليه بكلمة واحدة ، مع ان هذا التيار الذي يمثل الكواكبي هو الاشد غلبة والاكثر اصالة وهو الذي انتهى به المطاف الى ان يكون الاتجاه السائد المستقر في الوقت الحاضر كما يقول الكاتب والدكتور ذريق . يقول عن مقالته « وان كنت قصرتها على الفكر العربي ممن يؤمنون بالقومية العربية فذلك كما قال الدكتور قسطنطين زريق لايماني بان الاتجاه القومي العربي هو السائد » .

ونحن نحب ان نقف عند هذه النقطة قليلا لنورد رأي كاتب نعتقد انه تعرى الدقة في تاريخ هذه الفترة . يقول الكاتب عن الافغاني (١) « فكان هدفه النهائي ان يرتفع بمستوى المسلمين الى مستوى الامم المتقدمة الحرة ، وذلك عن طريق حركة تعليم واسعة ، وتكييف العقيدة الاسلامية حسب متطلبات العصر ، وكان يحلم برؤية الولايات الاسلامية وقد تحررت من النفوذ الاجنبي وتوحدت تحت راية خليفة واحد كما كان الحال في ايام الاسلام الزاهرة »

ويقول ايضا « ان عبد الحميد الذي كان يتمنى ان يرى نفوذ الخليفة يقوى ويشهد لتحقيق مطامعه السياسية لتلتي اهدافه مع اهداف جمال الدين ، ومع ان هذا اللقاء كان زائفا مصطنعا الا ان عبد الحميد عرف كيف يستغله لخدمته (افراضه) . »

ومهما قيل في رأي الكاتب فانه يظل يشير الى حقيقة واضحة هي ان التيار الذي مثله جمال الدين لم يكن يسعى بحال من الاحوال الى الخروج على الخليفة في استانبول وانه لم يعتمد مباشرة السى معالجة موطن الداء ولا كان نقطة انطلاق للتيار الاقوى والاشد .

ولنسمع الان رأي الكاتب نفسه في الاتجاه الاخر الذي اهمله الدكتور ولم يتحدث عنه الا متاخرا حين اقتطف فقرة من خطاب العريسي في مؤتمر باريس ١٩١٢

يقول الكاتب (٢) « وقيل نهاية القرن - التاسع عشر - ظهرت على مسرح الاحداث شخصية جديدة هي شخصية الكواكبي الذي خطا بالقضية خطوات اصيلة واسعة الى الامام . لقد كانت افكاره هائلة واضحة رغم النار التي كانت تضطرم في اعماقه ، وكان يعلن دائما ان الوطنية يجب ان تظل فوق الانقسامات الدينية ، وبان مكانة العرب في توجيه مصائر المسلمين يجب ان تستعاد »

ويقول ايضا والميزة الرئيسية لحركة الكواكبي انها فرقت بين الحركة العربية والحركة الاسلامية العامة التي كان يحمل لواءها الافغاني . لقد تأثر الكواكبي بسلفه دون شك ولكن بينما كان جمال الدين يسعى الى وحدة اسلامية لا يهيم فيها ان يكون الخليفة تركيا او افانيا او مصر

فان الكواكبي فصل فصلا لا يس فيه بين العرب وغير العرب من الرعايا العثمانيين . ولقد استغنى هذا الفصل من دراسته للتاريخ ، اي من الدور الذي لعبه العرب في نشر الاسلام ومن ذلك التلاصق الحميم بين العبقريّة العربية والدعوة الاسلامية . »

وفي رأيي ان التعميم والاقتضاب هما اللذان افسيا بالدكتور الى هذه النتيجة ، ولعل التعميم والاقتضاب هما اللذان دفعاه الى تقسيم نزعات التحرر السياسي الى ثلاث والى الاشارة العابسة الى ان الاتجاه بين القوميين المحلي والعام اخذ في السيطرة دون ان يبحث ذلك بشيء من التفصيل ويلمح الى العوامل التي وقفت وراء ذلك التقسيم وتلك الغلبة .

واذا كنا نقبل التعميم والفصل غير الثاني عند تقسيم الاتجاهات الفكرية الاجتماعية الى محافظة وتوفيقية وتجديدية فاننا لا نقبل بتقسيم نسق الفكر الاجتماعي الى يمين ووسط ويسار . وطبيعي ان لا يكون الدكتور مسؤولا عن مثل هذه الاصطلاحات ولكنه مسؤول عن استعمالها بمثل هذه السهولة في هذا المجال الدقيق المعقد . ان كلمة الوسط هنا تظل تحمل ظلالة كثيفة من معنى كلمة التوفيق او حتى الخلط ومحاولة التسوية العابرة ، ولا تستطيع ان تعبر بحال من الاحوال عن اصالة هذا الاتجاه وصميميته . وشبابنا الذي ينش تحت وطأة ظروفه الاجتماعية يجد في مثل هذا التقسيم الخاطيء ما يبرر له الوقوف في اقصى اليسار وذلك حين يتخذ موقفا انفعاليا تنقصه التجربة حيال الظروف المحيطة به . وفي رأيي ان القضية هنا عامة وان علينا ان نضع معنى محددا لمثل هذه المصطلحات كي لا يظن بانها درجات متفاوتة لموقف واحد حيال قضيتنا الكبرى . انما يجب ان نوضح انها تيارات لا يجمعها منطلق واحد وعندها من الافضل ان لا نعود الى الحديث عن يمين ووسط ويسار .

شيء اخر احب ان اشير اليه اذ بينما يكتب الكاتب الجاد الرصين الاستاذ محيي الدين محمد عن « نحن والحس القومي » (٣) فيقول عن جيل الشباب . « ان هذا الجيل يحس بانه ليس مطلوبا ، وانه سواء اشترك او لم يشترك لا بد ان تتحول الجمهورية الى الصورة الاشتراكية » ويقول « وهكذا ظلت الثورة بعيدة عن الشباب حتى لاحظ بعض المسؤولين هذه العزلة اخيرا فحاولوا ان يخففوا نوعا من المشاركة بين الثورة والشباب » .

ويكتب عن « ازمة المثقفين » فيقول « والقضية في الحقيقة تمس عميقا جوهر هذا الانقسام الحادث بين القيادة الثورية وبين طليعة المثقفين الشباب »

ويكتب في نفس العدد الذي تضمن مقال الدكتور عن « الادباء الشباب بين الوجود والثورة » فيقول « وكذلك لم يستطع الادباء الشباب ان يحصلوا على رضى السلطان بالرغم من انهم كانوا صوته على اساس انهم ينادون بنفس القيم التي تناادي بها الثورة وتعلن عنها باستمرار ، وقد كان هذا موقفا غريبا استمر طيلة الاعوام التي اعقبت تمرد الثورة على القيم القديمة » .

ويقول « اما هنا فالاديب الشاب لا يستطيع ان يبلغ صوته الى الجمهور بالرغم من انه يعلن تماما عما تلعنه الاجهزة الثورية في الحكومة ، وذلك لان الاجهزة الثقافية وحدها ما زالت تعيش في عهد الخديوي والاراك . ا قوله بينما يكتب الاستاذ محيي الدين محمد كل هذا ويعكس به طبيعة الاوضاع الفكرية والثقافية في بلده يقول الدكتور :

« وكان العامل الحاسم في تشكيل الاتجاهات السائدة في الفكر العربي في هذه المرحلة هو الثورة المصرية .. »

ان الاعتراض هنا موجه الى كلمتي « حاسم » و « تشكيل » . اننا لا نعتقد بوجود عامل واحد وراء تطور هذه الاتجاهات فكيف بتشكيلها . ان التشكيل يعني الخلق ثم الوجود وهذه التيارات موجودة بالفعل ولعل كلمة التقوية وفتح الافاق الواسعة اقرب الى الدقة العلمية ..

صبحي شحروري

عنتنا

حول نقد الدكتور احسان عباس

بقلم ايليا الحاوي

لقد أثرت في دراستي للادب العربي ، قديما وحديثا ، اسلوبا يغلب عليه الانصراف الفني الداخلي ، وآليت على نفسي ان اعف عن الرد والمناظرة لانهما يؤديان في النهاية ، الى التجريح ، وما الى ذلك مما لست اسبغ الخوض فيه . ولئن تظمت بعض مقالاتي المهسية عن الشعر الحديث ببعض السخرية ، فقد كان يسوقني الى ذلك تطور البحث وطبيعة النقد الإيجابي الذي لا يمكن ان يكتب بتقرير الافة ، دون ان يسعى لاستئصالها . اسوق هذا القول بصدد بحثي السابق في شعر نزار قباني الذي حرص الدكتور سهيل على رده الى رأي خاص والذي عارضه الدكتور احسان عباس وسفهه بمقاييس عمودية متعفية ، ولهجة تفتقر الى كثير من التواضع ومعرفة قدر النفس .

ولقد آفقت ان اتوقع مع الدكتور وانكلف بالرد عليه ؟ فاي خير يرجى من التصدي لناقد لا موضوعي ينصب نفسه قاضيا للموضوعية ، ولا يخرج من التصريح بعد سنين من الدرس والتدريس ، بان الشعر يقيم وفقا للشاعر نفسه من دون القيمة الفنية المطلقة وانه يقتصر على اللفظة الحلوة والصور المستطرفة ، من دون التجربة الكلية والرؤى الشاملة للوجود والعصر والحضارة .

وانما اردت ان اشير هذه الاشارة ، ليدرك القراء في اية هاوية يتردى اولئك الذين افادوا من غفلة الشعب ، لينصبوا انفسهم اوصياء على الشعر والنقد ، جميعا ، وكم في عالم الادب العربي من طبول تطن وضنوج ترن ، ولا فضيلة لهم الا التمرس بتحقيق الأوراق الصفراء ورصد الاذبال والحواشي وتآليف الكتب المنهوبة عن النقاد الاجانب . وحسب هؤلاء انهم المدافعون عن الادب الساقط وحلفاء الشعر القاصر الموبوء ، ضد شرف الكلمة والحقيقة والانسان والعصر ، وبس المير .

الشويعر - لبنان

حول تعريف الادب القومي

بقلم علي الحلبي

في عدد الاداب الماضي ، نشرت السيدة الفاضلة نازك الملائكة مقالها « اغلاط شائعة في تعريف الادب القومي » والمقال في حقيقته لا يصدو ان يكون ايجازا للمحاضرة التي سبق ان القتها في حديقة بناية جمعية المؤلفين والكتاب في العراق في احدى امسيات حزيران ١٩٦١ . لقد قدر لي ان احضر لاستماع المحاضرة ، وان كنت لم استمع الى بداية كلام الانسة نازك ، غير اني استطعت اللحاق بجوهر موضوعها واستيعاب الكثير الكثير من معطيات الاسئلة الملحة والصعوت التائه لاسيما وان المناقشة قد اضفت على الموضوع جوا تفسيريا واضحا يكفي لالقاء الضوء الكاشف على معالم المحاضرة منذ بدايتها .

وعندما انتهت السيدة الملائكة من محاضرتها ، لم اكنم الحاضرين احساسا بالضييق والغلبة ، لما تضمنته حروفها وكلماتها من قيم رجعية ومفاهيم ادبية متخلفة لاتليق بها ولا بمكانتها الادبية ، وبالتالي ليس لها ظل من مرجع ادبي او مصدر فكري او حتى فلسفة محددة الاتجاهات ! ومن المؤسف ان الانكاس العام للحاضرين لم يكن بجانبها ويشكل لم تكن تتوقعه هي ذاتها ، وقد ارتسمت علائم الحيرة والدعشة والذهول على كثير من مستمعي محاضرتها .

لقد كنت شخصا اكن في نفسي للسيدة الفاضلة نازك اعجابا كبيرا وتقديرا صادقا ، لا كشاعرة مبدعة تقف في طليعة الصف الهرمي للشعر العربي المعاصر في مجاله الفني حسب ، بل كمثقفة ، موجهة ، واعية ايضا ، وفي مجالات النشر العالي المركز .

اما ان تتخذ السيدة نازك موقفا هرويا يائسا وساذجا في ان واحد ازاء الاخوان الادباء الذين طارحوا النقاش الحر... ومن ثم تلتزم باصرار غريب جانب الاستخفاف والنظرة الاستعلائية بالقيم لموضوعية التي تلقى على مستمعيها دون ان تملك القدرة المبدعة في تهرتها من جهة ، وارساء قيمها الجديدة على اسس علمية ، فلسفية ، فكرية نابتة من جهة اخرى ، فذلك منتهى الشعور بالآلم والمرارة .

ان القاري العربي الذي وجد في مقالة السيدة نازك « التجزئية في المجتمع العربي » التي نشرت في عدد سالف من الاداب ذلك العفوان المشروع من التفاؤلية والحركة ، وهاتيك الملامح الوضيئة الاصيلية للفنان العربي الذي يعبر بكل اخلاص عن ذاته الخلاقة ، من خلال تشربه وتفاعله وتآثره بارادة الجماهير الحرة الواعية ، ومعاشاته الصادقة لعذاب الحياة ومسراتها بعق دقيق .. افول لا يمكن له ان يجد في مقالاتها الاخيرة الا صورا ضبابية ضائعة من روح النسيب المطلق في البحث العلمي ، واطلاق المفاهيم الاعتباطية بلا حساب ، والا هل يصدق انسان عربي يحترم الانسة الملائكة ، ويضعها في المكان الجدير بها كل الجدارة والاعتزاز هل يصدق قولها « بان الطفان والارهاب اللذين لجأت اليها هذه الدعوة (تقصد دعوة الالتزام) قد كانا ولم يزالا ينسنان عن ان منشاها شيوعي !! » .. فتأمل !

من اين جاءت السيدة الفاضلة بهذا التهليل والاستنتاج ؟؟ وهل ان الالتزام الماركسي الاممي معادل للالتزام الاشتراكي القومي او الالتزام الوجودي ؟؟

هل ان « الزادونوية » في الالتزام الشيوعي المحض مساوية « للماركسية » الفاشية او تقيض لها ؟؟ ومن يصدق بان السنسباتور مكارثي شيوعي ؟؟

واذا انسجم ، ولا افول اتفق او التقى ، ماوتسي تونغ مع توفيق الحكيم مثلا في بعض قضايا الادب والفكر والفن في مجالات الالتزام لاسيما في ترابط الشكل الفني الجمالي بالمضمون السياسي الثوري الحي... هل يعني هذا الانسجام او الالتقاء ان توفيق الحكيم صار شيوعيا من جراء التزامه قضية معينة من قضايا الالتزام الماركسي ؟

وتتهم السيدة نازك الادب القومي ، بادق تعبير تنهم معرفيه بانهم يقيمونه على اساس مثالي !! دون ان تتخلص هي نفسها من شرك المثالية المفرقة في جوها الاسطوري الخيالي ! او حتى ان تعدد لنا الاسس العلمية الموضوعية الثابتة له ، على الرغم من انها وعدت القراء في ختام مقالاتها بانها ستستفرغ لدراسة المضمون الايجابي لذلك الادب .

لقد رددت في اكثر من موضع لها في مقالها « بان الادب القومي صفته الكبرى البراءة (!!!) » ، وعروبة ادبنا ان تتجلى فيه كل الخصائص العفوية غير الواعية !! التي تكون مقومات الذات العربية »

بهذه الكلمات التجريدية ، وإيماني المفرقة في المثالية ، تريد السيدة ان تقيم لنا نظرية جديدة في مفهوم الادب القومي ، وتشيد تمثالا نموذجيا من التعريف له .

ان الادب القومي كما نفهمه من خلال تجارب الامة العربية في نضالها الثوري ضد الاستعمار والتبعية والرجعية ، من خلال معارك الشعب العربي في بور سعيد وجبال الاوراس والجبل الاخضر والكرمل والقسطل والرميته والارنجية وجبل طارق وجبل الدروز ، من دماء عبد الرحيم محمود وعبد القادر الحسيني وحسن سلامة وعدنان المالكي وجول جمال وعمر المختار وعبد الرحمن خليفه وصلاح الدين الصباغ ويونس السبعاوي ومحمود سلمان وهامي سعيد والاف الشهداء العرب السائرين في طريق الاستشهاد ، ومن حمود بن بله وعذاب جميلة بوحرير

كلمة هادئة حول الادب القومي

بقلم لبيب الصباغ

انا - كفاري - احترم السيدة نازك الملائكة كشاعرة جيدة جديدة ورائدة من رواد حركة الشعر الحر ، وقد تبعت كل مقالاتها التي نشرت في « الادب » الفراء .. تقريبا ، فوجدتها ترتفع الى مستوى نقدي جيد عندما تتحدث عن حركة الشعر الحر الحديث بالذات ثم تكثر الملاحظات .. ملاحظاتي وملاحظات بعض اصدقائي عما تكتبه في امور اخرى .

ومن هذه الامور مقالها في عدد (اغسطس) من الادب المنشور بعنوان « اغلاط شائعة في تعريف الادب القومي » ، فقد ذكرت فيه السيدة نازك ان هناك ثلاثة مصادر يشتق منها كتابنا الادب القومي النموذجي الذي يكتبون ، اولها تمنياتهم واشتياؤاتهم ، ثم تنقد هذا المصدر ذاكرة ان كتابنا « يجهلون ان الادب القومي كامن في عفوية افلامهم فاذا كتبوا ببساطة كانوا كتابا قوميين على اجمل ما يشتهون . »

اذن فالمسألة الاولى مسألة ببساطة و عفوية ولا شيء اخر ! .. انني اتساءل هنا : ترى هل كتبت نازك مقالها هذا ببساطة و عفوية ام بتصميم حاذق و ارادة واختيار وتنسيق ؟ واتساءل ايضا : هل البساطة وال عفوية كافيتان لتكوين كاتب ما ؟ ان اي طفل في الدنيا عفوي التصرفات وبسيطها !

اما المصدر الثاني فهو « المصدر الاكثر شرا والاشد وبالا على عربيتنا وشخصيتنا . انه ادب الغرب » .. هكذا وبكل ببساطة ، الاكثر شرا ، والاشد وبالا ! .. هكذا تقول نازك عن ادب الغرب متجاهلة تماما ان الشعر الحديث .. كحركة ادبية « غربية » غربي الاساس رغم كل الدعوات والاراء الاخرى ، وان هذه الحركة مقتبسة كل الاقتباس بل وكل التقليد للاسس التجديدية التي وضعها شعراء غربيون .

انها لعجيبة هذه الكلمة .. ترى هل ان ادب شكسبير وغوغول وهوغو وسارتر وكل المئات من ادباء العالم اللامعين ، الاموات منهم والاحياء ، يشكل خطرا على ثقافتنا وعربيتنا ، من قال هذا الكلام سابقا ؟ وما نصيبه من الصحة بالنسبة لا بسط كاتب مبتديء ؟ وكيف تجد نازك الجراءة في نفسها لان تردده - ولتسمح لي ان اقول - بدون دراسة ؟ هل ان تكوين الشخصية الادبية العربية المنشودة يقتضيها ان نتحجر ثقافيا ؟ انني اتساءل فقط !

اما المصدر الثالث الذي تراه نازك خطأ شائعا يستند اليه الكتاب ليكونوا ادبهم القومي فهو دعوة « الالتزام » التي تقول عنها نازك « والحق ان الطغيان والارهاب للذين لجأت اليهما هذه الدعوة قد كانا ولم يزالا يئمان عن ان منشأها شيوعي » وهنا ينبغي علينا ان ننهم مجلة الادب كلها ، من صاحبها المجيد الطيب المخلص الى كتابها منذ تسع سنوات حتى الان - ومنهم نازك طبعاً - بالشيوعية !

الا ترون ان هناك قصر نظر كبير في اتهام هذه المجلة الجاهدة التي قامت لأول مرة بتعريب دعوة الالتزام وايضاها للقاريء والكتاب العربي وساعدت الى حد كبير على نمو فكرة الادب للشعب التي هي اساس فكرة الالتزام وقام صاحبها بترجمة معظم اثار الفكر الانساني الكبير جان بول سارتر باعتباره رائدا من رواد الالتزام وكلنا يعرف موقف سارتر من الشيوعية كفلسفة وكسياسة .

ان كل المؤتمرات التي عقدها الادباء العرب قد اكدت على فكرة الادب للشعب التي هي توضيح مبسط لفكرة الالتزام وقد كانت نازك موجودة في اغلب هذه المؤتمرات ، فلماذا لم ترفع يدها متهمة هذه المؤتمرات بالشيوعية ؟ الجواب بسيط ، ذلك لان نازك تدرك ادراكا قاطعا بان هذه المؤتمرات ليست ماركسية الطابع مطلقا ولن تكون كذلك . اريد ان اقول في النهاية الى الهروبية والذاتية لم تعودا تجديان

والثانين الاخرين ... ان ادبنا القومي لا يمكن الا ان يكون تمثلا حيا لذاتنا العربية الاصيلة .

انا نفهم « العفوية » بانها انعكاس للتجمل من المسؤولية الجماهيرية ولن ندخل في حسابنا براءة الوردية البرية الزرقاء ، والمطر والنسيم الرطب وضوء الشمس من خلال نظرتنا الجدية لحياتنا القومية .

ان ادبنا القومي « كما ينبغي ان تكون عليه النظرة التقديمية .. هو تعبير مباشر للاتصال العربية ، وليس كما تتصور السيدة نازك الملائكة « بانه صورة لتمنيات فردية يحلم بها الكتاب للادب العربي » وان رفضها هذا التقييم الذي استقر عليه كثيرون من مفكري العرب المعاصرين يستند اساسا الى عدم استيعابها « الالتزام » كما ينبغي ان يكون ايضا ، والى روح الخلط التي تميزت بها مقالاتها .

انا لا اعرف ، كيف استنبطت السيدة نازك مفهومها « القومية » عند دعاة الالتزام هي النقيض الفكري للحياة ؟؟ فالراء اما ان يكون حيا ، متمتعا بالحرية الفردية والسعادة او ان يكون قوميا !! ، ولذلك نجد هؤلاء الكتاب يخافون على الادب العربي الا يكون قوميا ، فيضعون له اسسا ومثلا وتعاليم يشقونها من افكارهم المثالية عن المجتمع العربي دونما نظر الى الواقع الحق لذلك المجتمع »

اني اضع هذه المفاهيم بما تحمله من متناقضات مثالية امام القاريء العربي ليرى اية وجهة بناءة تريد السيدة نازك ان تستهدفها ومن ثم تدل الآخرين على اقتفاء اثارها وترسم خطاها وبال عفوية التي نفهمها !

لقد لست من سياق مفاهيم السيدة نازك بانها تؤمن بالحرية المطلقة للفنان ، وان اسمتها بالحرية الكاملة ، تلك الحرية السائدة المجردة من التنظيم العملي الوجه ، لذلك تقرر بكل ببساطة « ولسوف يكون الادب القومي واقعا حقا عندما يكتب كل اديب عربي في حرية كاملة »

اية حرية كاملة تريدها السيدة نازك الملائكة ؟؟ ما مضمونها ؟؟ ما هو مفهوم الاديب العربي لديها ؟؟ اهو الذي يقتات شظايا رماده في ظلال التثاؤب والفثيان ولا يرى الفجر العربي المشرق الا خطيبا واهيا مشدودا الى سرورة ذابلة عبر الليل الحائق والظلام الكثيف والياس الممزق والنحنط البائس والفوقية التجريدية ؟؟ .. او ذلك الذي هتف بعزم الثوار الاحرار في خط النار والاستشهاد على ارضنا الدامية في فلسطين :

ساحمل روحي على راحتني والقي بها في مهاوي الردى
فاما حياة سر الصديق واما ممات يغيظ العدى

ان العروبة ، ليست ابتها السيدة ، تلك البساطة التي تفهمينها فهما مثاليا ضائعا ، متحررا من العامل التنظيمي الثوري للحياة العربية كما انها لم تكن مطلقا عروبة اندفاعية ، انفعالية ، عفوية .. بل كانت ولا تزال عروبة نصالية واعية مسؤولة عما تقرر وتعمل من اجل وجودنا الحي المتحد ، وفي سبيل مجتمع عربي اشتراكي افضل .

فالاولى بالسيدة نازك الملائكة ان تصحح افكارها الخاطئة قبل ان تطالب الآخرين بتصحيح مثلهم وقيمهم . ولنا الامل بان اقباس التصويب ستنبع من خلال دراستها الايجابية للادب القومي كما وعدت القراء بذلك ، ولها خالص تحيات الاعجاب .

علي الحلبي

بغداد

في عالمنا العربي ، هذا الرائع المتحرك الديناميكي السائر دوما في داخل عملية استنهاض مهمها زوقت براقع المعادين .. وليست نازك منهم طبعاً !

حول مذهبية الناقد

طرح الدكتور الفاضل احسان عباس مشكلة هامة عند تعرضه لنقد مقال عبد المنعم عواد يوسف عن « الشعر بين النقد والتذوق » المنشور في عدد تموز الماضي ، وهي مشكلة مذهبية النقد . وقد فهمت من كلمته السريعة اننا لا نستطيع ان نمذهب النقاد ولا يستطيع النقاد وكذلك ان يتمذهبوا او يتمنهجوا لانهم قلة .. وارجو ان اكون مخطئاً اذا قلت اننا نعني بالكيف لا بالكَم ، فقلة تلزم مذهباً معيناً ومنهجاً واضحاً خير من مئات من الانفعاليين التذوقيين ، واظن ان محمد مندور كان من التذوقيين اولاً ثم التزم المذهب الواقعي ولم تنجل حتى الان غبار المعركة النقدية في القاهرة بينه وبين الدكتور رشاد رشدي لكي تتساقط بسرعة .

اننا نطالب بالوضوح والمنهجية على اية حال وتلك مسألة اخرى كما ارى .

لبيب الصباغ

بغداد

رد على نقد

بقلم احمد حسن ابو عرقوب

انهم الاديب حسين السواحري في العدد السابق من الاداب قصيدي « جذب » بانها مسروقة افكاراً واخيلة عن قصيدة السياب « مدينة بلا مطر » وانها لا تعدو ان تكون سوى اشباح باهتة متقطعة الاوصال لها . وازاء هذا احب ان اناقش الكاتب الكريم بهدوء فيما ذهب اليه :

١ - بعد ان يورد الكاتب عبارات الانهزام عن التقليد والسرقة والتمثل الواحي يفرغ الى مجال التطبيق حيث يقول : « اهل مدينة بابل هم اللاجنون ، تموز في قصيدة السياب هو اله الخصوية هنا » . وهو اذ يدعي ذلك نسي ان تموز هو المحور الرئيسي لقصيدة السياب وعليه تدور تطورية الحركة في القصيدة . انه الدعامة الرمزية الاولى لقصيدة السياب والتي تنبثق عنها جزئيات القصيدة . وهذا عكس « اله الخصوية » في جذب الذي هو رمز عارض جاء على هامش احداث القصيدة .. تماماً كاي رمز اخر مساعد ، كالشمس والجراد ، والموسم المجنون والترع والليل . وكل هذه الرموز هي جزئيات جاءت لترشد الفكرة الرئيسية للقصيدة وهي جذب المواسم التي ينتظرها اللاجنون لتهل بعباء العودة .

يحاكم الناقد الصور الشعرية في القصيدة محاكمة منطقية فيتساءل بمعجب ان كان الثري يشرب في المقطع : « .. وشفاها نبيست » شربنا ادماً - ملحا ، تراباً فيه وهم من رطوبة » . ولو اردنا ان نجاري الناقد في تعليقه الواقعي المطبق على الشعر لرفضنا غالبية الاعمال الشعرية التي تعتمد على مثل تلك الصور . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى .. فالتراب الرطب يشرب للتدليل على قسوة الجذب ونفاد الماء .

٢ - قال الناقد : « وارى ان الموسيقى الداخلية تكاد تنعدم في القصيدة » . واحب هنا ان استوضحه متى كان الشعور بالموسيقى الداخلية واقفاً محسوساً متفقاً عليه من غالبية النقاد ؟ ان الاحساس بالموسيقى الدافية منذ كان ، تذوق ذاتي لا يخضع لقواعد مقرره مسبقاً . عند احس به في عمل شعري ولا يحس به الآخرون . اما عيبه لسي على

ربط مقطع « طر يا غراب » بما سبقه فلا ادل على ان الناقد الكريم قليل المطالعة للشعر الحر . والا لادرك من توه ان الارتباط النغمي غالباً ما يحصل عن وعي وادراك لقيمة التدفعية النغمية في خلق جو موسيقي يشد السامع من البداية الى النهاية ليظل اسيراً للتدفق الموسيقي ، وهذه هي وظيفة الشاعر الواعي منذ ادرك قيمة الموسيقى في خلق الاجواء الانفعالية والتي لا تقل تأثيراً عن الافكار الشعرية ذاتها . وفي هذا المقام تعرض لي سائحة عن التمثل في الشعر . ان التمثل الشعري ناتج عن انفعال معجب بعمل شعري جيد حيث يخرج القاريء التمثل وهو اسير للدوامة الوزنية والفكرية للقصيدة . وهكذا فهو في غالبية الاحيان يقع ما ينظمه وكأنه امتداد نغمي للعمل المؤثر اذ لا يزال الصخب الاول سائداً في لاواعيته فاذا بالقصيدة المتأخرة وكأنها نسخة طبق الاصل وزناً وفكرياً وهذا ما لم يقع في قصيدة جذب اذ انها من وزن شعري مخالف لقصيدة « مدينة بلا مطر » .

{ - في محاولته لاقامة الدليل على التشابه بين « مدينة بلا مطر » وبين « جذب » يستشهد بالمقاطع التالية « يا رب كم سرنا وراء الغيم - نحمل طفلة عبياء ، شيخاً فانياً - ابريق ماء - من الف يوم والجرار بدون ماء » وقول السياب « وسار صفار بابل يحملون سلال صبار - وانية من الفخار قربانا لعشتار » والتقاني بالسياب في هنا المقطع ليس تمثلاً ، انه استقلال شعري لعادات شعبية موجودة واقفاً في بلادنا العربية ، فعندنا في الاردن يخرج الناس في سنوات القحط يؤدون صلوات الاستسقاء ، ويسيرون في مواكب ينشدون اناشيد ترضية للقيم على مطر ويوجد بالخير . ان رمز الصبار والفأكة الفخارية في قصيدة السياب قرايين تقدم للالهة عشتروت . وهي قرايين ترضية وتملق . بعكس تلك المصائر البائسة والهياكل الحزينة التي تتجلى في الشيخ الفاني والطفلة العبياء والجرار الفارغة . ان الجذب واقع طارئ محدد الزمن في قصيدي بعكس جذب السياب المطلق - ذلك الجذب الطويل الامد .. والذي سوف تفصل من خطايه بابل وتتمرد عليه .

اما مقارنته بين « العذارى » في جذب ومدينة بلا مطر فلا اظن ان جاهلاً يقدم على مثل ذلك اذان المعنى في المقطعين مختلف اختلافاً كبيراً . فبينما نجد العذارى في جذب رمزاً لاستعداد واقفاً على التضحية مهما كان الثمن غالياً ، نرى عذارى السياب نساء ناديات يتحلقن حول عشتروت يكيمن الجوع والفقر . ان عذارى « جذب » رمز منتزع من الميثولوجيا الفرعونية ايام كان الفراعنة يقدمون لاله النيل قرباناً صبية عذراء ليفيض بالخصب وهنا ابتعاد عن موطن الرمز بين القصيدتين ، « لو عنيانيل ، اله ، لانتقينا من عذارانا عروساً .. ولا اظن ان لفظة « النيل » الا كانت كافية من ان يقع الناقد الكريم في الخطأ .

اما في مقطع « وكل عام نودع الاعماق اصحاباً - الى يوم الماد - خانتهم السحب الجديدة - جف دمع الشمس ما شهدوا مراسيم الحصاد » فليست ادري ما هو وجه الشبه بينه وبين مقطع السياب « ولكن مرت الاعوام كثراً ما حسبناها - بلا مطر .. ولو فطرة - ولا زهر ولو زهرة - بلا نمر كان نخيلنا الجرداء انصباب اقمناها » .

في المقطع الاول انكاس القحط عى الانسان مصحوب بتمرد عليه واصرار على تقديم التضحية الى ابعد الحدود . ومهما تكن النتائج .. اما في المقطع الثاني فيصور انكاس الجذب على الواقع المكاني .. حيث يسس النخيل ، وجف المطر ، وماتت الازهار . ابن اذن هو وجه الشبه يا سيد سواحري ؟؟

كلمة اخيرة اسوقها للناقد الكريم .. ليس التشابه في التجربة وصنوع الاعمال الشعرية عن تجربة موحدة سرقة ادبية اذ التجربة الجماعية ، التجربة القومية تتشابه ما تشابهت احداث الامة الواحدة . وذلك بعكس التجربة الذاتية التي تختلف باختلاف الافراد ونوعية تفكيرهم وثقافتهم .

احمد حسن ابو عرقوب

حول « النقد الميتافيزيقي »

بقلم حامد الطائي

لقد كان الناقد الى وقت قريب يؤدي دور حلاق القرية ، وكانت كتاباته خليطاً من مبادئ علم النفس والأخلاق والجمال والفلسفة . واما اليوم وبعد ان شبت كل تلك العلوم الانسانية عن الطوق فلم يعد النص الادبي ملكاً للناقد وحده وبرز من يستطيع ان يهتك اسراره واحداً بعد الآخر (كيف يخلق ؟ سر تأثيره السحري ؟ علاقته بعصره ؟) حتى اصبحنا نتساءل : ماذا بقي للناقد ان يكتب عنه ؟ ورغم ان بعض النقاد جهلوا او تجاهلوا الموقف الذي يمثل الوجه الحقيقي لازمة النقد ومضوا يؤدون دور عالم النفس والفيلسوف وعالم الجمال فكانوا صورا مهزوزة من هؤلاء ولم يكونوا نقادا على كل حال فان المحاولات العديدة التي بذلت للجأبة على ذلك السؤال لم تكن في المستوى المطلوب اذ ان المهمة شاقة حقاً وانها تعني قبل كل شيء خلق مفهوم جديد للنقد وما اصبه !

واستطيع ان اقول ان محاولة السيد مجاهد عبد المنعم مجاهد في العدد السابع من مجلة الاداب لم تكن ناجحة هي الاخرى ايضا في اداء المهمة !

١ - لقد جاءت العلاقة بين الادب والفلسفة في مقال السيد مجاهد مضطربة ومتناقضة تنتقل من الفصل الثام الى الثوبان الثام . فبينما يقول ان « رؤية الفنان رؤية اخلاقية وليست فلسفية » ويجعل الادب نقياً للفلسفة على اساس انها وليداً فقيضين آخرين هما العقل والعاطفة ، تلك التفرقة التي لم يعد لها مجال في ميدان العلوم الانسانية ولا تكفي لفهم فلسفات « عاطفية » كفلسفة نيتشه وبرجسون وسارتر او اداب « عقلية » كنتاج اندريه جيد وبرنارد شو وكافكا ، اذا به يقول « قد نقول ان اساس القضية الاخلاقية اساس فلسفي » وينتهي الى اعتبار الاديب مجرد داعية فلسفة مهمته افناع الناس شعوريا ونقل القضية الفلسفية من صعيد القلة الى صعيد الكثرة خاصة وان عالم الجمال يساعده في تزويده بمعلومات عن ميكانيزم الابداع والمجموعة البشرية التي يجب ان يكتب لها ! فلا يبقى سوى ان يفتح فمه ويطبمه ليخرج ادبا للناس ! وهذا الكلام لا يصح في الحقيقة الا بالنسبة لدعاة « الفلسفة الجاهزة » من تلامذة الطيب الذكر جدانوف !

٢ - والنتائج التي اتي بها السيد مجاهد بصدد علاقة الناقد بالآخرين جاءت مخالفة لقدماته ايضا ، فبينما يذكر ان الاساس عند الاديب في انتاجه اساس فلسفي وعلى الناقد ان يكون ملماً بالفلسفة التي استمد منها الاديب مقوماته اذا به ينكر على الناقد ان يتخذ موقفاً اخلاقياً ! فاذا كانت القيم الاخلاقية احد ابواب الفلسفة الشهيرة فكيف يتسنى للناقد ادراكها ككل بدون القيم ؟ وماذا يبقى للناقد ان اهمل دراسة الاخلاق في انتاج الاديب وهي اساس ذلك الانتاج كما يقول السيد مجاهد نفسه ؟ وبشأن العلاقة بين الناقد وعالم الجمال جعل السيد مجاهد دراسة القواعد العامة للنوع الادبي - وهذا يذكرنا باراء ماركس في الخلود الادبي - من اختصاص الاخير فحسب وفي نفس الوقت فرض على الناقد ايجاد العلاقة بين تلك القواعد العامة والخصائص التي يتميز بها انتاج كل اديب . فكيف يتم ذلك مادام الناقد يجهل الطرف الاول من الموضوع ؟ وما دام السيد مجاهد لم يمثل لنا بعض تلك القواعد العامة فبماكاننا وضع الناقد موضع عالم الجمال والعكس بالعكس دون ان يمنعا احد من ذلك ؟!

٣ - ان السيد مجاهد لم يأت بجديد عندما ادعى اكتشاف سر قصة الاخوة كرامازوف الا وهو وضع الاشتراكية امام الميتافيزيقا - ولا ندري هل كانت مصادفة عابرة في ان يدرك السيد مجاهد ذلك الان مع نشر افكار ادم شاف المفكر البولندي حول العلاقة بين الماركسية ومعنى الحياة . . فقد كانت القضية واضحة لكثيرين واشهرهم البير كامو الذي كتب ان دستوفسكي لم يكن يريد ديناً غير اشتراكي ولا اشتراكية غير دينية .

٤ - تظل عبارة « النقد الميتافيزيقي » بلا معنى محدد جديد حتى نهاية المقال ويظهر ان السيد مجاهد لم يرهق نفسه من اجل ذلك وحتى الاسم نفسه انقلب الى نقد تساؤلي فنقد علمي فنقد فلسفي فنقد باطني ... الخ .

ملحوظة - لقد كانت مقالات عدد الاداب - وبضمنها الافتتاحية نقدية ادبية قاطبة !! ويظهر ان النقد اصبح يستجيب اكثر من الفنون الادبية الاخرى لنزوع الفكر العربي الشديد الى التجديد والبناء وابتداع قيم جديدة وان لم يخل من فرض قاس للذات في بعض الاحيان !
حامد الطائي
الاعظمية - العراق

رأي في « رسالة . . . وقصيدة »

بقلم خليل السوامري

تلبية لرغبة مجلة الاداب في ان يبدي القاري رأيه في الرسالة والقصيدة المشورتين في زاوية صندوق البريد من العدد الماضي فاني اكتب هذا الرأي مبتدئاً بالرسالة .

تري لو نظر الدكتور سهيل ادريس حقا الى القصيدة « بعين النقد العادل النصف التي تميز الصالح من الطالح » فهل كان بوسع قصيدته ان تجد مكاناً على صفحات الاداب ؟ وهل تستحق قصيدة ذات موضوع مهترئ اهترأ ربطة صاحبنا مثل هذه المظاهرة والصخب ومثل هذا التظاهر بالحرص على التراث العربي الذي سيتقرض لمجرد عدم نشر هذه القصيدة ؟ وهل ظن ان الجراح التي اصابته الاداب - على حد زعمه - ستكون اشد ايلماً لها من الجرح الذي اصابها لنشر قصيدته ؟ انني لا استطيع ان اقرا قصيدته هذه دون ان اضحك من نبوغه الفذ الذي خلق قصيدة رائعة ومن غروره الاجوف الذي اوهمه ان قصيدته هذه قصيدة !

اما من حيث تقويمكم للادب فيكفي انه لا يدري كيف يقوم الادب ، ولا ادري كيف يوهمه منطق المعكوس المعجب من هذه الظاهرة ، ظاهرة وجود الزهر والعوسج في روض واحد متناسيا ان الماء لا يخلو من زبد ، وكان مجرد قول ابن الرومي لهذا قد جعله حقيقة واقعة ، وانا اوافقه على قول ابن الرومي هذا مادام يصر على اعتبار قصيدته من النوع الاول .

اما دعوته الى « الابقاء على الشعر العربي صحيحاً معافى مما يسمى بالتجديد » فهي دعوة قديمة قدم الداعين لها كادت تنقرض ولا زال ينشبت بها جماعة بعضهم يصر على عدم فهم معنى التجديد وبعضهم الاخر لا يفهم حقا معنى هذا التجديد ، ولا اشك لحظة في ان هؤلاء يفهمون من الشعر شكلاً وحسب دون النفاذ الى المضامين والاعمق ، وحسبهم بهذا جهلاً على جهل .

وابيانه التي تشكل شبه قصيدة يختار الناقد في نسبتها اذ انها سفاح لانكاد تنسب ، فان نسبت الى القديم فليس فيها الا عيوبه ومسائره ، وان نسبت الى الجديد فليس فيها الا مايتبرأ منه الجديد ، اما ان يحاول الشاعر استئثار عطف القراء باحاطته الحكم لهم فهذا ليس بمنجيه من نقد عادل صريح كما يريد .

وليعلم الشاعر الناشئ انني في نقدي لقصيدته اتوخى ذكر المساوي او بيان نقاط الضعف التي اشعر بها في قصيدته ، اما نقاط الاجادة فلست لاذكرها لانها من الضرورة التي لايمجد لها شاعر الا اذا بان منها عنصر التفوق .

من النظرة الاولى الى القصيدة بل ربما من قراءة عنوانها يتبين لي ان صاحبها تتلمذ على دواوين نزار قباني واشترك معه في الوهم بان التجديد هو في المعالجة الشكلية لشيء يوهم بانه موضوع ، ويمثل شكل موضوع ، بغض النظر عن قيمة هذا الموضوع الانسانية او الفنية ولست هنا لانساق خلف دعاء الادب الملتزم ولكن يتحتم على القصيدة الخالدة التي تخطو بالشعر الى الامام او على الاقل تبقى على مستواه ان يرتبط موضوعها بالمصير الانساني ولو في تجربة فردية لكي تغدو تراناً مضيقاً للأجيال وتصبح رمزا فنيا لكل تجربة في شمولية مطلقة .
ومهما يكن فموضوع القصيدة عرضي تافه حاول به الشاعر ان يعبر

« أتلك بيضاء مثل الوجه زاهية مذ حدثتك اكنوت من قلب محترق »
ومن ثم يشرح سبب رجوعه حمراء .. انها ابانت عما يمكن في قلب
الصب من احتراق . وقلق

« لم تصفيها دما ، لكن ابنت بها عواظا من لهيب الحب والقلق »
ولا يمكننا ان نقيس هذه الابيات او غيرها من ابيات القصيدة بما
يسمى ابياتا في اية قصيدة من قصائد العدد نفسه .
مارايك في قول خليل الخوري في قصيدة « الجروح السود »
« تغل بلا طعم .. بقايا الحب تغل الحقد في القراد »
وقول السيد رفيق الخوري في قصيدة الاختناق ..
« تاكل غربيتي الدروب ..
« كمبرد تاكلمي الدروب !..

اننا نبارك خطوة التجديد في الشعر ولكن ان ينزل الشعر الى هذه
المكانة والى الدرك الاسفل .. انه لما يوسف له ان جماعة من الشعراء
قد قادوا هذه الحملة التافهة وشجعوها حتى بلغت هذه الدرجة ..
لقد قرانا للسيدة الشاعرة نازك الملائكة وللشاعرة فدوى طوقان ..
فراينا عندهما تجديدا مع الاحتفاظ بالاوزان الشعرية المعروفة .. وهذه
الخطوة المباركة هي التي نشجعها . ونتمنى من هؤلاء الذين حملوا
رسالة التجديد ان يحافظوا عليها وان لا يعتدوا على كرامة الشعر العربي
الموزون .

ولست ادري لماذا نذرت الاداب نفسها وقفا على الشعر الحديث ؟ حتى
طغى على جميع صفحاتها ولم نعد نرى أي قصيدة من الشعر العربي
الموزون .

وهذا مما يزيد العجب ، ومما يدعو للأسف .. ان مجلة كمجلة الاداب
الراقية لا تنشر بيتا واحدا من الشعر الموزون .. وهذا قد يعود الى
عدة اسباب ..

١ - اما ان يكون الشعر العربي الموزون قد انحط الى الدرجة التي
لا يسمح فيها بنشره في مجلة كمجلة الاداب ..

٢ - او ان الاداب آلت على نفسها ان تحمل رسالة الشعر الحديث
الذي هو عبارة عن اشطار ابيات ينقصها الوزن .. والالفاظ المتينة ،
والتراكيب القوية ... وهو عبارة عن مجموعة من الفواصل والنقاط ..
والكلمات ليس الا ...!

٣ - او ان الحكاية حكاية واسطاط كما ذكر الشاعر في رسالته الى
سيادتكم ..

٤ - ونعود الى قصيدتنا .. فقد يكون هنالك عداء شخصي ما بين مجلة
الاداب والشاعر المذكور ..

والا لماذا لا تنشر الاداب اي قصيدة له ؟! مع انه كما يبدو من رسالته
انه قد ارسل لمدة قصائد قبل هذه القصيدة وكان نصيبها الاهمال ..
دون الالتفات اليها .. ومما لاشك فيه ان الشاعر لا يقل شانا عن محيي
الدين فارس او فاروق شوشة او خليل الخوري او نازك الملائكة وغيرهم
ممن ينشر لهم في الاداب .. ولست نبالغ حين نقول انه قد يفوقهم ..
فلقد قرانا للشاعر المذكور قصائد عديدة في مجلة « الاديب » وهي لا تغل
شانا عن مجلة الاداب كذلك نجد مجلة « الانطلاق » اللبنانية ومجلة
« الثقافة » تنشران له كذلك اننا قرانا له عدة قصائد في مجلة « الادب »
المصرية التي يعررها الانماء ..

ان قصيدة « الربطة الجريحة » من الجودة بحيث لا يمكنكم التردد
في نشرها مطلقا ..

انني اتوجه بخطابي هذا الى سيادتكم عسى ان تنصفوا الشاعر
المذكور وتنصفوا القراء الذين افتقدوا ما تغتفر له صفحات الاداب افتقدوا
« شعرنا العربي الاصيل » . وبالتالي انصفوا مجلة الاداب نفسها ..

ولست اريد بهذا الطعن في مجلة الاداب او الانحياز الى الشاعر ..
انما هي كلمة صريحة اقولها .. من اجل الشعر العربي الموزون ومن
اجل الشعراء ومن اجل القراء عسى ان تلاقي صدى لدى سيادتكم ..
كي تعود صفحة شعرنا العربي الى مجلة الاداب وبذلك تكونون قد اديتم
الرسالة كاملة .. غير منقوصة ..

واعود لأؤكد لسيادتكم ان القصيدة رائعة ونحن بحاجة الى امثالها ..
والله ارجو التوفيق .. وتقبلوا فائق الاحترام سيدي .
خالد سلامه
دير الزور

عن حبه وتغانيه ، وكانت تصحيتها العظيمة في سبيل حبيبته شيئا ماديا
زائلا يخلو من اية قيمة ، حتى القيمة المادية تنعدم في ربطة العنق
المهترئة المرتبة الالوان .

فاية قيمة لعينها اللتين جعل فداءهما ربطة العنق ؟ اية قيمة لربطة
العنق التي اصبحت قلادة الهوى العذري اذا بليت هذه الربطة ؟ ألم
يجد رباطا لهواه العذري غير هذه القطعة من القماش التي يجعلها طورا
مراة ابانت فيها مدلهته عواطفها المشبوبة ، وتارة قلادة الهوى ، وطورا
اخر بحرا من العطور تغرق فيه ملابسه التي جعلها بدورها صالونا تتبادل
فيه العطور بين ملابسه وربطة عنقه ؟ وقد يبدو ان ما يعمل هذا هو
الخيال الرهيب وهذا الخطا هو بالضبط الخطا الكبير الذي وقع فيه
نزار ايضا فالخيال يجب ان يكون رحبا لا في وعي الشاعر ولكن في
« لاوعية » اي في ذهنه وانفعاله ، ورحابة الخيال في هذه القصيدة وفي
معظم قصائد نزار هي في الامور التافهة التي لا تستحق اكثر من اشارة
عابرة فقط ، ولكن توسع الشاعر فيها عن قصد لا يتم الا عن عجز منشؤه
ضالة التجربة وقلة الانفعال .

وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر ان يجدد فعلا ، لا ان يجدد فحسب
ولكن ان يسكب الشعر الجديد في القالب القديم ، فيجمع بين المنظر
والمخبر ولكنه يفشل في الحصول على بعض هذا اذ ان محاولة تجديده
هذه جعلت من قصيدته مزيجا من الكلاسيكية والرومانسية .

وربما وفق الشاعر في انسياب قصيدته ، ولا اعني بهذا نضوج التجربة
التي تؤدي بدورها الا اكتمال اللحن وتناسقه ، الا ان نفورا غريبا يحسه
القارئ يشوب بعض ابيات مبعثه استعصاء بعض القوافي مما ادى الى
اقحام بعض التشابيه التي ادى الى لزوم لها ، والاكثر من الكي واللهب
والحرق والفص ، كما ان القارئ يشعر بوضوح بالبعد الروحي الذي
يحاول اخفائه بالنظائر بالانفعال .

اما بيته هذا :

تشتاقها كل اثوابي تباركها تسخو عليها بعطر خالد العبق
فلست ادري لماذا يذكرني سريعا ببيت نزار :

حتى فسانيني التي اهلتها فرحت به رقصت على قدميه
وفي ختام كلمتي اود ان اتمس في اذن الشاعر الناشيء كلمة نصيح
لا تغلو من الم وهي ان يجدد فعلا ومن اعماقه ، وان يبدأ من جديد
دون غرور فهو مازال في بداية الطريق الشعري .. والمستقبل امامه
يفتح بابه لمن يستحق الدخول .

خليل السوامري

القدس

قصيدة رائعة !

بقلم خالد سلامه

السيد رئيس تحرير مجلة الاداب القراء ..
تحية عربية وبعد !

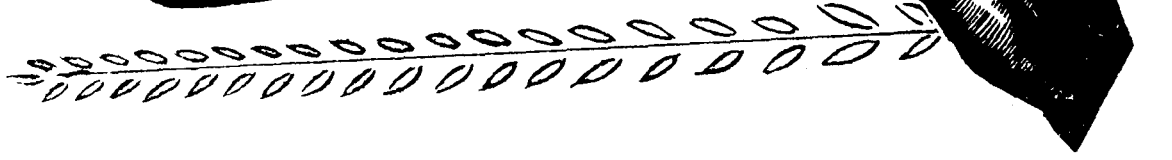
لشد ما كانت دهشتي عظيمة حين كنت اتصفح العدد الثامن لشهر اب
من مجلة الاداب .. ووقع بصري على طلب موجه الى القراء لايذاء رأيهم
في قصيدة « الربطة الجريحة » للاستاذ الشاعر السيد شكري هلال ..
ولست ادري ما الذي حدا بالاداب لان تصرف هذا التصرف نحو الشاعر
ونحو قصيدته .. فمما لا شك فيه ان القصيدة رائعة ولا تحتاج لرأي
القراء قبل نشرها كقصيدة رسمية في عداد القصائد التي تحويها
صفحات الاداب !

والقصيدة لا يمكن ان ننكر جودتها ، وجزالة الفاظها وبلغة معانيها وقوة
تركيبتها وهي باي حال من الاحوال اجود واكرم من اي قصيدة نشرت في
العدد نفسه ..

فالاستاذ الشاعر يشبه ربطة العنق التي اختلطت الوانها « الابيض
مع الاحمر » بالشفق .. وهو قد وفق في هذا بكثير انه يقول « لا تنفسي
ان بدت حمراء كالشفق » .

وهو يبين انه قدما لها بيضاء جميلة وقد زينتها نقاط حمراء جميلة
وهذه تدل على مافي قلبه من صفاء واحتراق ..

النتائج الجديدة



المهزومون

رواية بقلم هاني الراهب

منشورات دار الآداب - بيروت - ٢٠٦ ص.

لقد كتب هاني الراهب رواية ألم فيها بالحب والموت والصدقة والمثل واحلام المراهقة وتحديات المجتمع .. وتلك موضوعات ادبية يصلح للروائي تناولها وعرض تجربته من خلالها .. ان اسم هاني الراهب لم يتردد كثيرا على اسماع القراء ، واذا اردنا الحق قلنا انه لم يتردد ابد ، لقد بزغ فجأة بدوي صارخ وانقض ملتصقا بانه شهاب ، حين قدم روايته هذه لنيل جائزة « الآداب » ففاز بها . وهذه الرواية تدور حول الوسط الجامعي ومسرحها الجامعة : الكتبة والمقصف والنادي والصف وابطالها طالبات وطلاب جامعة . الافكار تحمل طابعا مثاليا تفوح منه رائحة المراهقة وطفرات الشباب . ان الحياة الجامعية حلوة حرة طليقة مليئة بالامال والاحلام والنزوات .. وقد استطاع الكاتب ان يحمل الحروف نداوة حديقة الجامعة وتلاوينها الزاهية ، اما الكلمات فهي دافئة طرية فكانها تمتصت على شفاه عذراء ، وان اردنا الاسلوب فلا نملك لوصفه نصا خيرا من القول بأنه نابض شديد الخفقان ، وهذه العناصر كلها تتأزر لتمنح الكاتب قدرة على التقاط حركات الابطال . انهم يسرون داخل الرواية بسرعة طبيعية ، بل بتسارع تنصف به حياة الشبان ، وهذا الاحساس بحركة الناس ضمن المكان ودقة الملاحظة بتغير الاطار والتمكن من تثبيت اللحظة الهاربة واللحظة الخاطفة . كل ذلك يجعل في الرواية حيوية الشباب ونضارة الصبا ويقرب الرواية من روح التجربة ويرفعها الى مستوى المعاناة الحياتية . يبدأ القارئ بمنظر بشر وهو يستيقظ متأخرا ويراقب جوارته ثريا وهي زوجة لحلاق فظ يضربها ويهينها دائما ، ظل بشر يراقبها حتى استطاع ان يجز معها حديثا وصدافة تتطور من خلال الرواية والاحداث حتى تحمل منه .. لكن بشرا لا يكتبي بشريا .. بل من المؤسف ان هذه العلاقة المليئة بالانسانية والعطف هي علاقة ثانوية لا تحتل في حياة بشر الا جانبا ضئيلا لم يكن هو نفسه ليابه له : لقد كان بشر يحب زميلة له في الصف وهذا الحب هو عقدة العقد ، فسحاب مطلقة وذات سمعة تجعل سيرتها موضع نقاش واخذ ورد بين اهله واصدقائه .. ان ثريا تمثل الفطرة السوية ، لكنها مظلومة في حياتها ، اما سحاب فهي المرأة المتعلمة والمرأة المطلقة ، بكل ما تحمل هاتان السمتان لصاحبتهما من عقد واحاسيس ، وسحاب تحتل الصدارة في قلب بشر ، وفي عقله ايضا ، لانه هو الريفي النائر على رواسبه يرى في حبه لفاتة متحررة جدا مثل سحاب رمزا يتحدى به نفسه ومجتمعه .. وعلاقته بها تتطور من زمالة الى اشتها الى حب الى مشروع خطبة يشود لها اصدقاء بشر واهله لكنه يظل عاقدا عزمه على الزواج

حتى تذهب سحاب في رحلة الى مصر وتعود مع اشاعة جديدة حول علاقتها بفيضان الباخرة .. هنا تستيقظ رواسبه فيكبحها ويستمر في جمع المال عن طريق العمل في الصحافة لكي يستطيع ان يتزوج منها لكنها في النهاية تذهب معه الى غرفته وتقول له « حاولت جاهدة ان اقتصر عليك .. لكنني كلما التقيت بشخص يشعرني بأنه رجل كان يقيدني .. » كان جسدها فوق ارادتها ، ولقد حاولت ان تستسلم لبشر في تلك الآونة فلم يمتلكها ، وهذا التصرف يؤكد طابع المراهقة في الرواية جميعها ، لقد خلق بشر من سحاب حبيبا سماويا ، وحين ابصرها في التراب عجز عن التصرف الناضج ، ولعل اجمال صورة للعلاقة بين شباب يتلمسون طريقهم الى الحياة دون ان يملكوا الجزم بالحكم على طبيعة الاشياء ، هي صورة العلاقة بين بشر وبين واحة .. ولكي نشرحها بكل جزئياتها يجب ان نذكر ان ابطال القصة هم من الطلاب الفراء الذين يفتون الى الجامعة ليدرسوا ، وغالبها ما يؤلف ابناء المحافظة الواحدة مجتمعا خاصا بهم . ومعظم الابطال هم من محافظة اللاذقية ، فالمعرفة بينهم ليست جديدة ، فضلا عن ان الغربة تشدهم الى بعضهم بعض .. لذلك نرى الاسرار متبادلة بينهم ففائز يحب واحة ، وبشر صديق الطرفين . لكن الاحداث تكشف عن تعلق واحة ببشر وقبول بشر لهذا الميل وتشجيعه مع احتفاظه بعشقه لسحاب .. وفي الوقت الذي يكشف حقيقة سحاب وينتازل عن رغبته بها ويشدد ولعه بواحة لكن واحة ترقد على سرير في المستشفى لتتوّن بتدن الرثة .. وموتها رمز لانعدام الحب والبراءة ، اما بقاء الطفل في رحم ثريا فانه يرمز الى استمرار الحياة وتواصل الخطيئة فيها ، والهزيمة تتجلى في موقف بشر ، فهو لا يظفر من سحاب لا بالحب ولا بالجسد ، كما انه عاجز امام حيل ثريا وموت واحة .

هذه هي الخطوط والشخصيات الرئيسية في الرواية . هناك طبعاً افراد آخرون ، لكنهم لا يحفرون دربهم في وجدان البطل وانما ينزلقون مع احداث الحياة اليومية والمناظرات التي تدور بين الاصدقاء .. والهزائم التي لحقت بهم ليست اكثر من صدمات خفيفة لا تتجاوز شفاف القلب . وكان يمكن ان تسقط الرواية الى مستوى الميودرام الممجوج لولا موهبة الكاتب التي تتجلى بالحساسية والتوفر ودقة الملاحظة وسرعة الالتقاط . يخرج من فم شاب لم يلق طعم المرارة بل لمح اطيافا من الاحداث خيل له انها مصائب كيانية قد تغير تاريخ العالم ، ان المبالغة وتضخم الاحساس بالذات من صفات المراهقة ، والحركة الخفية في الرواية تأتي من رعونة الشباب : سكرهم ، مناقشاتهم ، آمالهم . وقد زادت الحركة عن حدها فجرفت الشخصيات في تيارها . ان المراهق عاطفي سريع التنقل .. ومن هنا لا نحس بثقل وزن الابطال على مسرح الحياة .. انهم خفيفون سريعو المبادرة وسريعو الانقياد . متحمسون دون ان يعوا ما حولهم حق الوعي وهذا ما جعل صفة الحركة في الرواية تتأرجح بين كونها ميزة

حسنة او ميزة سيئة . ان جذورا واهية تربط مشاكل هؤلاء الشبان بمشاكل مجتمعهم ، وقد حاول الكتاب ان يعمق الصلة بين الازمة الفردية والازمة الاجتماعية فلم يفلح . حاول مرتين : في الاولى عن طريق تصرفات سحب وفي الثانية عن طريق محاولته التطوع فسي الثورة التي نشبت في احد الافطار العربية .. لكن الطريقتين اوصلاه الى جدار قطع عليه محاولته .

ان الحوار موفق في اغلب الاحيان ، لكنه يفشل في المواقف الحاسمة .. ذلك لان بعض الشخصيات لا تتعلق بمنطق الخلق الفني وانما تخضع لتصور ذهني مسبق . والحق اقول انني اصبت بخيبة امل حين كشف بشر شخصية سحب بهذه اللهجة المباشرة ، لقد اعلن حقيقتها على لسانها وبكلام يشبه المحاضرة ، ان سحب لا تبدو الا من خلال اعجابه بها وحديثه عنها ، وفي اللحظة التي تحضر بها الى المسرح يفشل الكاتب في اثبات حضورها ، وهذا ما يجعلها احيانا تتكلم وكأنها عباس العقاد وليست زوجة حلاق ، كقولها : « انت ثاني رجل احتك به قريبة منه . وقد لا ندعو الاول رجلا فانا لا اعرف معه معنى الرجولة ، كان دائما .. يفتنني » .

واخيرا يجب ان نقرر ان الرواية تنقل قطاعا من الحياة بأسلوب حي متدفق ، لكنها لم تصل الى مستوى ان تطرح قضية او تجيب على قضية . كل ما فيها انها احتكت بالمشاكل احتكاكا سريعا مثلما لمس ابطلها الوقائع ومروا مرور الكرام .

محي الدين صبحي

من الاعماق

شعر محمد راضي جعفر

١٢٨ ص . من القطع المتوسط - مطبعة (؟)

ان تعبير الشاعر الفرنسي بيير جان جوف الذي جاء في احدي يومياته التي اصبرها بعنوان « في المرأة » يصح ان يطلق على صاحب هذه المجموعة ، الاخ محمد راضي جعفر . فهو على حد تعبير جوف ، شاعر يكتب بدمه ، ولم لا والاخ جعفر من الشعراء الشباب الذين تمردوا على واقعهم وكفروا به لتناكله وفساده ، كفروا به في ثورة معقدة وغنف لاهب !

ان « من الاعماق » هو باكورة انتاج الشاعر ، وقد اهداه الى « الحناجر التي تصوغ نشيد الفجر ، الى الثوار العرب في كل مكان » . ضم الديوان بضعا وثلاثين قصيدة ينتقل قارئها بين : ١ - رهافة الشعور وعذوبته . ٢ - ظلال « سليمانة » تتكاثر احيانا حتى يفسد شعره صدى باردا لشعر العيسى . ٣ - ايمان بماضي الامة العربية الفائرة وتغنيات حاره في ان يكون المستقبل صورة صادقة له { - تقريرة في الاسلوب وتجر في الخيال . ٥ - عاطفة ودعة وآهات مسهدة من اجل حب رضيع خلته مات قبل ان ينشق الشاعر عطره الشهى . ٦ - حقد راعف على اعداء الامة العربية من مستعمرين وعملاء وشعوبيين .

ان الاخ جعفر ذا نفسية غنية وقلب كبير وروح منطلقة في اجواء ليس لها اخر ، بيد انه تعجل كثيرا في طبع ما تجيش به اعماقه من خواطر وعواطف وآهات ، فجاء اكثرها لا يستطيع التحليق في اجواء الفن السامقة لانه كبير الجناح فائر الروح لابتلاله بافات التقريية والجمود ، ولو انه تمهل قليلا لطلع علينا بباكوره تضم شعرا حيا لان بعض تباشيره ظهرت في قصائد الشاعر المتأخرة التي ضمت بعضها هذه المجموعة !

ان اجمل ما في « من الاعماق » تلك التراثيم الحلوه التي استعار ايقاعاتها النديفة من اصداق قيثار سليمان العيسى الخضراء .. انها انغام علوية عزفتها رهافة الشعور وعذوبته وغنى العاطفة وحدتها . ففي (ان تحصد الجراح) تتعانق حدة العاطفة وعذوبة

الشعور لتولد نفما ينساب في رفق وحلاوه كانه بسمه من ينبوع : اينع النور فانلهي يا ظمء وتروي من نبعه يا سماء واهدي يا جراح فالتار حي زآخر النبض راعش وضاء موكب النصر اي حقد عريق الهبته زئودك السمراء اي درب قطعت والشوك مدم وخطانا تنوشها الرمضاء اي درب صبقتك ارجوانا ركعت فوقه تصلي الدماء الا ما اجمل هذه التريلة الطافعة بالامل والكبرياء .. وما انصح « اينع النور » و « اهدي يا جراح » وما اجمل صلاة تلك الدماء النفاذه على درب امتنا المفروش بالضحايا !.

وفي « الى الشهيد » المهداة الى روح الشهيد عدنان المالكي بعد مرور خمسة اعوام على استشهاده ، نرى ان وميض الرعشات العاطفية يتقد بعنف طافح بالالم والعذابات ، بيد ان ظلال « سليمان العيسى » تجعلنا لا نصفق للشاعر بحراره لان سنى شخصيته يغبو امام تلك التلاوين الشرة الطافعة بازهار الخلود في شعر العيسى : رن في مسممي الكليل نداء وسرت في رعشة رعناء واطلت رؤى غفت منذ حين يا لشعري فتية خضراء (١)



لقد اغتيل فارس الساح غدرا كيف بالله ناله الجبناء كيف يغبو لهيب نار كفاحي او يستطيع ذلك الاعداء يا سمر الامان كيف تظلي في دمانا وما له اطفال رزئت فيك امتي اي رزء فاستهلت دموعها الصحراء ولعل اجمل قصيدتين في المجموعة هما « لنا الفد » و « آغنية نصر » وهذه الاخيرة تجسد لنا بصفاء نفسية الشاعر الثائر التي ما عرفت الحياة الا فصولا دائمة تصطف على جنباتها امواج التفسال المربدة .. انه ابدا يعن الى لهيب السباح واواده .. وان مرادة جرحه الشاعر لما تزل فوق فمه .. انه يرتضى لها ، يحياها ومضة للفد الباسم .. غد الوحدة والحرية والعدالة ، اعجبني في القصيدة هذه الابيات :

سكرة النصر فوق كل جراح فاديري لنا كؤوس السراح طالما ضج بي لكاسي حين كحنين السى اوار السباح الهيبني نارا تفجر شمري انا من طاب عيشه بالجراح لم تزل في فمي مرادة جرجسي عشتها ومضة الفد الوضاح اما قصيدته « تربة الاجداد » التي اراد ان يحاكي بها قصيدة سليمان العيسى « انشودة العودة » وقصيدته « اللواء المنكس » التي ترسم بها خطى الاخطل الصغير ، فما اظنه وفق فيهما ، اذ لا عطاء جديد ولا صورة شعرية جميلة ، بل تقليد وتقليد وجمود وركض وراء القافية ، ولعل هذه الظاهرة الشرسة للقارئ اكثر فائتر اذا ما قرا الشعر العاطفي في المجموعة ، حتى ليرأى له ان الشاعر ما خلق لينظم غزلا فيه رقة وعذوبة وانسيابا ، انما خلق ليهدر شعرا كفاحيا يزلزل به اغوار الطامعين والاذناب من اعداء امته التي ادمى حافر مهرها جبين الكواكب والاقمار !.

ففي « نار ونار » التي يناجي بها حبيبته العائبة « سعاد » نرى سذاجة الخواطر وانعدام الصور وابتذال الالفاظ حتى ليحس القارئ ان شاعره شارف على الموت الفني او كاد : يصونك الرحمن رب العباد من اعين الشر وعين الفساد جبالك جل شأنه آية في الحسن تسمو بك فوق العباد



ه ذا يجنب القلب صك الهوى ينتظر التوقيع صك الوداد فامتلي يا غادتي واقبلي نوقع الصك ممسا باتحاد الا ما اقبج كلمة « صك » ان الفاظ القصيدة لا رواء فيها

(١) في رأيي ان كلمة (فتية) هنا من حشو القول ، بدليل ان (الخضرة) تعبر عن الفتوة والشباب ولو قال الشاعر « نديه خضراء » لحسن المعنى .

يخرجه للملا القاريء فتلک خطیئة فادحة ستظل تلاحقه كالحقیقة السوداء ككؤوس الشقاء التي ملاها بيده وظل يعب منها دهاقا بلا عدد .

هذه خواطر نقدية مبتسرة فزت الى خيالي اثناء قراءتي للمجموعة املاها تلقوي الخاص للشعر الحي .. انني ارى ان اهم مقومات الشعر الجيد الصورة العميقة والخيال المجنح ووضوح العبارة مع الاهتمام بجزالة الالفاظ وتسلسل الفكرة وكثرة المعاني المبكرة .. والملاحظ ان خواطري النقدية قد انصبت على نقطتين هامتين من النقاط الست التي ذكرتها في صدر هذه المقالة هاتان النقطتان هما : « الظلال السليمانية » التي نهل من اجفانها صاحب المجموعة ما شاءه الخيال ان ينهل ، والثانية - وقد اطلت فيها عامدا - هي الابتذال في الالفاظ والتقريرية في الاسلوب والتجريح في الخيال ، اما الظواهر الاخرى فهي موضوعية بحته ولا علاقة لها بالرعشات الفنية للقصيدة لذا فقد احببت ان لا اشير اليها بشيء لوضوحها وسهولة تناولها .

واخيرا اود ان اذكر هنا انني من الذين يؤمنون ايمانا معمقا بقول الناقد الامريكي « كارلوس بيكر » الذي يرى « ان مهمة الناقد .. ان يفهم موقف الفنان قدر المستطاع وليست مهمته ان يشهر بالفنان مزدريا او يتهمه بالفش والتضع .. بل الحق ان مهمته هي ان يميز عناصر النجاح من عناصر الاخفاق وان يكشف عن العلة في كل منها وان يقيد كل تجربة فنية او غير فنية نجحت في تلك الفترة » . وفي الختام لا يسعني الا ان اعترف لصديقي الشاعر ان كنت قد قسوت عليه فلقد عهدته اخا فيه طيبة ووداعة واخلاص ، ولا انكر انه يحمل بنور شاعرية خصبة معطاه اتمنى لها المزيد من التقدم والاستمرار ، وعسانا نلمس اشياء فيها جدة وثراء في مجموعته المقبلة . تحياتي العربية الصافية للشاعر مع محبتي وتقديري ..

مزيد الظاهر

البصرة - العراق

دار الاداب تقدم

سلسلة اجوائز العالمية

أروع الروايات التي فازت بجوائز عالمية وترجمت الى عدة لغات ، ولا غنى للقاريء العربي ، اذا اراد ان يستكمل ثقافته الادبية ، من الاطلاع عليها .

ويسر «دار الاداب» في بيروت ان تضطلع بهذه المهمة ، فتقدم قريبا جبا ، وبالتالي ، حلقات هذه السلسلة ، مترجمة الى العربية ترجمة دقيقة امينة باخراج انيق .

ترقبوا الاعلان عنها
في اعدادنا القادمة

ولا عطر .. مع ان القصيدة كما يقول - مالارميه - « بناء حي من الالفاظ بيد ان لفظة واحدة - في غير مكانها - كافية لان تقتل القصيدة كلها ! »

كما ان موسيقاها تشكو التمزج احيانا .. فهو لم يستطع استغلال « السريع » هذا البحر المشحون بشلالات بارعة الرذاذ من الموسيقى الثرة !

اما القصائد الغزلية الاخرى « نجوى ، رسالة اليها ، ماجدولين ، اخرى ، زله » فلم ار فيها طريقا يشعري ، او الفاظا جميلة تجرح مسارب صمتي ، او صورة حية تأخذ بليبي ، انما هي خواطر عاديه صيغت بالفاظ تشكو السام القاتل والفراغ الجريح .

ومن قصائد الديوان التقريرية قصيدة « ذكريات » وهو لو لم يضمها الى المجموعة لكان اوقع واحلى ، بيد ان الاخ الشاعر كان على ما يبدو وقد دفع كل ما في حوزته من شعر الى المطبعة فاعاد مأساة الكثيرين من الشعراء والكتاب الذين نراهم يتألمون بقسوة عندما يعانق خيالهم خواطر الماضي واحداه ، انهم يكون ما فاتهم من سنين كانوا قد تعجلوا بها فجرهم التيار الصاخب نحو السراب البلقع ، نحو الهاوية الرهيبة .

والان لنر كيف ان جبين الشاعر يلامس التراب في ذكرياته الدامية يوم كان الظلام يعر يد باوصاله :

اخي والذكريات لها ضرام اخي والعين بعدك لا تنام
اخي والبين شف الجسم شفا اخي والقلب شوقا مستهام
اخي والموود يشجيني بليلي باونار تملكها السقام !

★

وقد ادمى عذاب البين روحي وقد وهنت ضلوعي والفظام
فتأتني ورأس ابيك يوم وومي من عذاب البين عام
الا فالصبر - يا ويلي - دواني والا فالحماس لي الختام
ابتذال في الالفاظ وجمود في الخيال ، وموت عاطفي ملحوظ
وسطحية باردة ، اننا نريد شعرا تبقى من جنبااته الطراوة والدفع
وصدق الاداء وقوة التعبير وعمق الصور ، هذه مقومات الشعر الجيد
فان خلا منها اصبح شعرا سرايبا يرقد في احضانه الجذب والمحولة
والاجترار .

ومن صور الموت الشعري الاخرى قوله :

نم تنكب ملوك وامارات وصيد
وكذا شأن شعوب الكون للظلم تبید (٢)

او قوله :

يا جيش امة العرب يا مريض الصيد النجب
يا قاصما ظهر بغاة القوم اعداء الشعب
يا فتية يخشى العدى لقاءها ويجتنب

★

تحية الى رجال فيك قد نالوا الرتب
الى الاشواوس الاتى قد ركبوا البحر اللجب (٣) -

او قوله :

شعبك الصعب المراس لم يعد بعد يقاسي
شاء بالامس انطلقا وبلاذا ذات باس
ويشاء اليوم امرا فيه توطيد الاساس
اتبع الذيل الذي بدده الشعب براس
واسحق الدور الذي قد عاث في الحقل السياسي (٤)
ان هذه النماذج - ومثلها كثير في المجموعة - ابعد ما تكون عن
الشعر .. انها « احداث هزيلة » من كلام موزون مقفى او قل هي
نظم جاف امانت الناحية الجمالية للشعر فكان على الشاعر ان لا

(٢) « ذكرى وثبة كانون » ص ٩٢ « الديوان » .

(٣) « يا جيش امة العرب » ص ٨٠ .

(٤) « توطيد الاساس » ص ٦٢ .

وجهي الكئيب !

قصة المانية هزنه بخيل
ترجمة جومع سالم

السائل الاسن على ان اختنق بمرافقتهم في مسالكهم ، او بالعودة الى السجن . ولكن الشرطي اعادني اليه بحركة سريعة ، ولم يكن ثمة من سبيل للهروب منه .

سالته مرة اخرى : - لماذا ؟

- ان هناك قانونا يقضي بان تكون سعيدا .

فصرخت : - انا سعيد !

قال وهو يرفع راسه : - ان وجهك كئيب ..

فاحتججت بقولي : - هذا قانون جديد .

- لقد ظهر منذ ست وثلاثين ساعة ، وانت تعلم ان كل قانون يطبق بعد اعلانه باربع وعشرين ساعة .

- ولكنني اجهل هذا القانون ..

- ان الجهل لا يدفع عنك العقوبة . لقد اعلن هذا القانون للشعب قبل البارحة عن طريق جميع مكبرات الصوت والصحف ، اما الذين لا يستفيدون من الصحف والراديو - ورمقني بنظرة احتقار - فقد وزعت في جميع شوارع « الرايخ » نشرات في هذا الموضوع . ايها الرفيق سنرى جيذا اين امضيت هذه الست والثلاثين ساعة الاخيرة . وقادني ، لم اكن قد شعرت حتى ذلك الحين بان الجو بارد ، وبانه ليس لدي معطف وبان جوعي الملحاح كان يزمر في اعماق معدتي . وفي هذه اللحظة فقط ادركت ايضا انني متسخ الجسم ، غير حليق الذقن ، ممزق الثياب ، وان هذه الاشياء ليست في صالحني ، فهناك قوانين تجبر كل الرفاق ان يكونوا نظيفين وحليقين ، سعداء وشبعا ، دفعني الشرطي امامه كائني « لعين » يجب ان يفارق موطن احلامه ليمضي الى اطراف الحقول وقد اقتنع بمقدرته على الطيران ، كانت انطرافات مقفرة والمخفر قريبا . كنت اتوقع ان يجدوا طريقة ليلقوا القبض علي من جديد . ولكنني كنت آنذاك حزين القلب وانا اجتاز الحي الذي امضيت فيه طفولتي وقد كنت عقدت العزم على رؤيته بعد زيارتي للمرفأ : لقد اختفت البساتين التي كانت فيما مضى مليئة بالحشائش ، وجميلة بالفوطة التي تعملها ، وبمسالكها المغطاة بالعشب ، كان كل شيء قد سوي ونظف ، وقص في زوايا مستقيمة ، وكانت جمعيات وطنية تاتي الى البساتين ايام الاثنين والاربعاء والسبت لتتمرن على العرض . كانت السماء والهواء وحدهما يذكراني بالايام المنصرمة ، بالايام السعيدة ، التي كان قلبي فيها يفتن بالاحلام .

لمحت هنا وهناك خلال مروري ان عدة مؤسسات للفرام قامت الى جانب العلم الرسمي الموضوع لارشاد الذين سيفيدون هذا الاربعاء من منح الصحة الجنسية ، كانت هناك ايضا عدة مقاه تزين برمز جديد للمشروبات . كما كانت عدة مقاه قد تزينت بشارات المشروب الجديد وهو عبارة عن كأس من المعدن ذات خطوط ملونة بالوان الرايخ : اسمر فاتح ، واسمر قاتم ، واسمر فاتح . واغلب الظن ان الفرح كان يغني في قلب الذين راخوا يرشفون البيرة التي وهبتها الدولة للمواطنين ممن ظهرت اسمائهم في اللائحة الرسمية .

كان كل الناس الذين تقابلهم ينتفسون الحمية . فقد كانوا وكانما احاط بهم سائل خفيف يشهد بمجدهم في العمل . وكان منظر الشرطي ممسا يزيد في شحذ عزائمهم : فكانوا يحثون خطاهم ويتخذون مظهر المواطنين

كنت في المرفأ اتأمل تجوال طيور النورس حين لفت وجهي الكئيب انتباه واحد من رجال الشرطة كان يقوم بجولة في المنطقة . كنت مستغرقا في تأمل هذه الطيور التي تحوم باحثة عما تأكله : فكانت تعلق فجأة ثم لا تلبث ان تهبط يائسة . كان المرفأ مهجورا والماء لزجا يضرب لونه الى الاخضرار ، وكان الزيت المتسخ يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات . لم يكن هناك اية باخرة ، بل كانت الروافع قد صعدت ، والمستودعات قد تهدمت . حتى ان الجرذان نفسها لم تكن تجذبها الخرائب السود القائمة فوق الشاطئ . لم تكن تسمع اية جلبة ، لان العلاقات الخارجية كانت قد قطعت منذ اعوام مضت . وتعلق نظري بأحد النوارس ، فرحت اتأمله في ذهابه وايابه ، كان يمس الماء اغلب الاحيان ، كانه في اضطرابه حماسة تدافع العاصفة ، ولكنه كان يجرب بعض المرات على التحليق ، فيلتحق في مسيره بباقي اخوته وهو يرسل صرخة حادة . ولو كان لي ان اتمنى امنية ما ، لتمنيت شيئا من الخبز اوزعه عليها ، فقد كان للفتات ، وان يك صغيرا ابيض ، ان يحدد لطيرانها الحائر هدفا ، وينظمها ، كانه شبكة من الخيوط تمدها يد انسان ، لا شك انني كنت انا ايضا جائعا ومتعبا ، ولكنني كنت سعيدا رغم كآبتي فمما يسعدني ان ابقي هنا ويدي في جيبي انظر الى هذه الطيور واستسلم للكآبة .

ولكن يد الادارة امتدت فجأة الى كتفي ، وسمعت صوتا يقول :

- اتبعني !

صفتني هذه اليد وهي تحاول ان تجرني ، فقاومتها وتملصت منها ثم قلت بهدوء : - انت مجنون .

فقال الرجل الذي كان ما يزال غير مرئي : - حذار ايها الرفيق .

فاجبته : - سيدي .

فصرخ غاضبا ! - ليس هناك سادة ، فنحن جميعا رفقاء .

وانتصب آنذاك قريبا وتفحصني بالحاح حتى ان نظرتي قطعت عليه بطالته السعيدة : ففاص في زوج من العيون الشريفة . وكان لهذا الرجل وقار دابة لم تأكل منذ اعوام طويلة الا نوعا واحدا من العلف هو الواجب اليومي .

وتجرت ان اسأله : - وما السبب ؟

فقال : - انه لسبب كاف جدا : فوجهك كئيب .

ففقهقت :

- لا تضحك !

كان غضبه حقيقيا . لقد خيل الي اول الامر ان ما يفسره انه لم يستطع ان يلقي القبض على بعض البغايا اللواتي لا يحملن ترخيصا ، او على بحار متسكع او محتال او لص . ولكن لا ، فقد كان الامر جدا ، وكان في نيته ان يوقفني .

- تعال !

سالته بهدوء : - لماذا ؟

وقبل ان اتمكن من القيام بأية حركة كانت يدي قد احيطت بقييد صغير : لقد انتهى الامر وادركت ذلك فورا . التفت للمرة الاخيرة نحو اللوايس النائية ، والسماء الجميلة الفضية . وحاولت بقفزة مفاجئة ان ارتمي في الماء . فقد كنت افضل ان اموت وحيدا في هذا

الشاعرين بواجبهم اعمق الشعور . وكانت النسوة اللواتي يخرجن من الحوانيت يجهدن في ان يلبسن تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات ، باشات ، اذ يلهرن مهارتهن في الطهي فيرفهن بفداء طيب عن الرجال الذين يعملون في خدمة الدولة .

كانت اولئك النسوة يتجنبن الاقتراب منا بمهارة ، وكانت ظلال الحياة التي تنجس لالتبت ان تختفي بمجرد ان تقترب منها مسافة عشرين خطوة . فكانت احداهن تدخل مخزنا من المخازن وكانت الاخرى تستدير نحو احدى زوايا الشوارع او تتسلل الى بناية ما حيث تنتظر ، والقلب واجب ، ان تبعد خطواتنا .

والنقينا مرة ، في ملتقى الطرق ، برجل من عمر ما ، وكان يحمل فيما بدا لي ، شارة المعلمين ، فلم يكن له من الوقت ما يهرب فيه منا . فلما حيا الشرطي تحية نظامية - وذلك بان ضرب راسه ثلاث ضربات رمزا للخضوع التام - اجتهد كل الاجتهاد في ان يتم واجبه المدني الذي يحتم عليه ان يبصق على وجهي ثلاث مرات وهو يتهمني « بالخائن القدر » صوب ذلك نحوي تصويبا جيدا ، ولكن حرارة النهار ايسست البصاق ولم يصبني الا بعض الرذاذ الصغير . واردت بحركة آلية ان امسح الرذاذ بكمي ، فكانت العقوبة لبطة على مؤخرتي ، ولكمة في منتصف عمودي الفقري . قال الشرطي بصوت هادي « هذه هي المرحلة الاولى » وكان يعني بذلك انه يطبق العقوبة التي كان لكل شرطي الحق في ان يستعملها .

كان العلم قد ابتعد مسرعا كما تمكن بقية المارين من تجنبنا . ومع هذا فقد كان هنالك امرأة تستنشق الهواء امام احدى « مؤسسات الغرام » وكان من الضروري ان يسبق هذا التمرين افراح المساء . وارسلت الي احدى النساء قبلة بيدها ، وكانت شقراء شاحبة اللون متورمة ، فعمرت لها بابتسامة عن عرفاني لجميلها ، فتظاهر الشرطي بانه لم ير شيئا البتة . ذلك بانهم كانوا يعرضون على ان يمنحوا اولئك النساء اللواتي كن ولا شك ، يستحقون العقوبات الكبيرة ، قبل اي رفيق اخر ، شيئا من الحرية ، فتركوهن على هامش القوانين لانهن كن يساعدن بشكل مرموق على زيادة البشاشة في العمل . وكان هذا الامتياز قد اثبتته الاستاذ لوتبو حامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز على ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي ، فكان يقول : « ان الطريق المفتوح على التحرر الفكري هو امتياز ذو اهمية كبرى ! » كنت قد رأيت هذه المقالة امس ، حين جئت المدينة ، واذ توقفت في غرفة من غرف الحقول قرأت بعض صفحات الجريدة الزعومة ، الحلا بملاحظات عميقة ، وربما كان المؤلف - وهو رجل زنديق حاذق في الاملاء - ابنا للمزارع الذي رأيته ..

كان الوقت قد اذف لكي نصل الى المركز ، فصافرات العمل تجار ، والطرق على وشك ان تمتليء بهوجة من العمال ، الذين تنسم وجوههم بفرح معتدل « وهذا الفرح يوضع فقط اثناء الخروج من المكاتب ، اما النشوة والاغاني فتدخر للطريق » والذين كانوا سيصمقون علي والحق ان الصافرات كانت تصفر قبل الخروج بقليل لان الدقائق العشر الاخيرة كانت مخصصة بالضرورة ، للقيام بزيئة دقيقة ، متوافقة مع شعار رئيس الدولة الحالي « السعادة بواسطة الصابون » .

كان رجلان يحرسان مدخل مركز الشرطة ، وهو عبارة عن مكعب من الاسمنت ، فما كان من الرجلين الا ان طبقا اثناء مروي « العقوبة الجسدية » المذكورة في النصوص : فضرباني ضربة قوية بحراهما على صدغي وفقرا فوحة مستسهما على ترقوتي ، وذلك وفق مقدمة قانون الدولة رقم « ١ » : على كل شرطي ان يظهر امام كل من يقبض عليه انه احد ممثلي القوة العامة « ويستثنى من ذلك الموظف الذي يمارس القبض على غيره ، نظرا لانه يتمتع بحق يتيح له ان يقوم خلال الاستجوابات بتطبيق العقوبات الجسدية التي يراها ضرورية » .

لقد نص قانون الدولة رقم ١ على مايلي « لكل شرطي الحق في تقويم المذنب وان الواجب ليقضي عليه بذلك ، اذا كان الفرد متهمًا بجرم

ومع ان كل رفيق ليس معيا ، الا انه قابل لان يقوم . »
سلكنا ممرا طويلا عاريا ، قد ثقب بنوافذ واسعة وفتح باب من تلقاء نفسه ، وكان الحرس ولا شك قد اعلنوا عن قدومنا . كان قدوم كائن موقوف يعد حادثا غريبا في ذلك الوقت الذي كان فيه السكان جميعا مسرورين ومنظمين وعافلين ، يعمل كل منهم جاهدا كي يستعمل الصابون النظامي .

ثم دخلنا حجرة ، كان اثنائها الوحيد مكتبا قد جهز بهاتف وكرسيتين فوجب علي ان اظل واقفا في منتصف الحجرة . نزع الشرطي عمرته وجلس .

لم يجر اول الامر شيء فهم يبدأون دائما على هذا النحو ، وهذا اسوا ما في الامر . شعرت بان وجهي ينهار ، كنت متعبا وجائعا ، اما اخر اثر للسعادة ، ذاك الذي هيأته لي كاتبي العذبة فقد اختفى وكنت على علم بانني هالك .

جاء بعد عدة لحظات رجل ضعيف البنية ، شاحب اللون ، يرتدي ثوبا فاتحا ، كان مكلفا بالقيام بالاستجواب التمهيدي فجلس دون ان يتفوه بكلمة ثم نظر الي :

- مهنتك ؟

- لست الا رفيقا .

- ولدت في ؟

- اول يناير سنة ١٩٠١

- اخر وظيفة ؟

- سجين .

- فتبادل الرجلان النظرات الخاطفة .

- مكان اخلاء سبيلك وتاريخه ؟

- البارحة في الكتلة ١٢ الزنزانة ١٣

- مكان الإقامة المخصص به .

- هنا .

- الشهادة ؟

فاخرجتها من جيبى وقدمتها للموظف ، فربطها بالبطاقة الخضراء التي كان يملأها .

- سبب السجن ؟

- وجه سعيد .

- تبادل نظرات جديدة بين الموظفين .

- اشرح الامر !

- لفت وجهي السعيد نظر احد رجال الشرطة ، في يوم كان فيه الحداد مفروضا ، ذلك بان رئيس الدولة كان قد مات .

- مدة العقوبة ؟

- خمس سنوات .

- سلوكك ؟

- سيء .

- معنى هذا ؟

- قلة النشاط في العمل .

انتهى !

انذاك نهض هذا الموظف المكلف بالاستجواب التمهيدي وكسر لي ثلاثة اسنان . كنت موسوما باعادة ارتكاب الجرم الماضي ، وكان يعني هذا عقوبة غير عادية لم اكن اتوقعها . ثم خرج ليترك المكان لشخص كبير يرتدي ثوبا رماديا : وبدأ الاستجواب الحقيقي . كانوا جميعا يفرقوني : الموظفون المكفون بالاستجواب التمهيدي والاستجواب الاساسي، وقضاة التحقيق الاولون ورئيس قضاة التحقيق ، هذا بالإضافة الى العقوبات الجسدية التي يقرها القانون ويطبقها الشرطة ، لقد كلفني وجهي السعيد خمس سنوات من السجن ، اما وجهي الكئيب فقد كلفني عشر سنوات . ساحاول الا يكون لي وجه على الاطلاق ، هذا اذا ظلت على قيد الحياة عشر سنوات من سني السعادة بواسطة الصابون !

ترجمة : جورج سالم

النشاط الثماني في الفسرب

فهرس

افريقيا الجديدة

تهتم اوساط القراء ، ومن ثم اوساط الناشرين ، بكل الدراسات والكتب والروايات التي تمت بصلة الى « افريقيا » : هذا العالم الجديد الذي يتفتح للنور ، والذي تفقد فيه فرنسا سيطرتها ونفوذها عليه يوما بعد يوم .

وقد صدر في الفترة الاخيرة بباريس كتابان هامان يتحدثان عن افريقيا ، احدهما بقلم مؤلف فرنسي ، هو شارل هنري فافروند الذي سبق له ان نشر عام ١٩٥٨ كتابا بعنوان « وزن افريقيا » وبشر فيه بميلاد قارة جديدة برمتها ، ويدخل العالم الافريقي الى المسرح العالمي . وبزوغ هذا الفجر اصبح اليوم قضية واضحة ، وليس ثمة ماهو اهم من المصير الافريقي في صراع التوازن القائم بين الشرق والغرب ، كما يبين مؤلف هذا الكتاب الذي يتحدث عن ثلاثة انواع من الافريقيات : افريقيا التي لاتزال مستعمرة ، وافريقيا التي تتخذ سبيل الاصلاح التطوري ، وافريقيا الثورية ، وكلها تتجابه معا ، فيما هي تنشد وحدتها في الاساس .

اما كتاب فافروند الجديد ، فيحمل عنوان « افريقيا وحدها » ويتضمن مجموعة هامة من الملاحظات والافكار .

ويهتم المؤلف هنا بوصف مختلف النماذج الانسانية التي يعول عليها في الحياة الافريقية اليوم : القاضي ، والقائد ، والمدني ، والمناضل ، وصاحب الراتب ، والتاجر ، والمصمم الخ . . وكلها تمكن القارئ في المضي بعيدا في فهم الموضوع الافريقي ، وتجعل من الكاتب صاحب فلسفة افريقية واضحة .

ويعتقد فافروند ان اختيار علم ونشيد وطنيين لا يكفيان اليوم في افريقيا لتقرير استقلال بلد . ان افريقيا تبحث عن نفسها في ظل ماضيتها : التقليدي والاستعماري ، ولن تصبح مستقلة حقا الا حين تجد نفسها ، وتؤكد حرية عملها وحرية رأيها خصوصا بالنسبة للدول الكبرى ، وتأخذ قدرها بيديها . و « افريقيا وحدها » ليست افريقيا المعزولة ، بل افريقيا سيدها نفسها التي تتحدث بصمير التكلم .

اما الكتاب الثاني فيتخذ اسلوبا روائيا جذابا وقد صدر حديثا في باريس عن دار « جوليارد » ووصفه المستشرق فنان مونتاين بانسه « اثر رصين ، وكتاب حزين » ومؤلفه افريقي معروف اسمه الشيخ حميدو خان ، وعنوان الكتاب « المفامرة اللتبسة » . ويقول الناقد بيار ستيت « ان كل مايعبر عنه المؤلف تعبيراً عميقاً راعياً يفرق القاريء في جو « زنجي » ويحمله في موجة من الافكار والتساؤلات والصور التي تثيره وتحمسه وتحزنه في وقت واحد . »

وموضوع « المفامرة اللتبسة » هو موضوع التجابه بين افريقيا التقليدية ولا سيما السلمة ، والعالم الغربي ، والبطل « سامبا دبالو » صبي ينتمي الى اسرة حاكمة ، عهد به لزوج وهو بعد في السادسة من عمره ، الى متكشف مسلم جعل منه تلميذه المفضل . ولكن عمته المكية مالبثت ان اقنعت اهله بارساله الى المدرسة المصرية ، لا لانها تحب « المدرسة الاجنبية » ولكن لانها تفكر باننا يجب ان « نموت في اولادنا » وان نرسلهم ليتعلموا لدى الفرنسيين « كيف يمكن للبعض ان يتصرفوا من غير ان يكونوا على حق » .

وفي القرية ، ثم في باريس ، يعانى الفتى الافريقي توترا حاسبا بين القيم الافريقية الاسسوية والندنية الفرسة الميكانيكية ، الا انسانية . ولا ريب في ان وصف النمر والذلول والخوف الذي يصيب الفتى حين

يهبط فجأة من قريته الى مدينة اوربية كبيرة ، تشكل صفحة من اروع صفحات الادب الافريقي التي تعبر بالفرنسية عن المخاوف والوساوس الهووسة التي يحسها الافريقيون تجاه الحضارة الغربية .

وهذه الصدمة يعيشها سامبا دبالو معرفة عميقة حين ينهي دراسته ويتشقف ثقافة عالية ، فيعيش وضعاً روحياً متمزقا الى ابعد حدود التمزق ويفشل في تحقيق « الانصهار والتركيب » ، معبرا عن ذلك بقوله :

« في الماضي كان العالم في نظري كمزحل ابي : كان كل شيء يحملني الى اعماق ما في ذاته من جوهر ، كما لو ان شيئا لا يمكن ان يكون الا بي . ان العالم لم يكن صامتا او محايدا . بل كان يحيا ويهاجم ويذيق ماحوله . ولم يكن لاي عالم معرفة بشيء كما كانت معرفتي بالكائن . اما هنا ، فان العالم الان صامت ، وانا لاصدي فيه . انني كمزمار منفجر ، كالة موسيقية ميتة . واني احس ان ليس شيء بعد يمسنني . »

وعلى اثر هذا التمزق والالتباس يعود سامبا دبالو الى بلده ، فيموت ميتة تشبه الانتحار شيها غربيا .

« المجلة الماركسية الجديدة »

انشئت مؤخرا في باريس مجلة جديدة بعنوان « المجلة الماركسية الجديدة » La nouvelle Revue Marxiste تصدر كعمل ثلاثة اشهر وبشترك في ادارتها لوفيفر وروزنفيلد وبويران ونافيل وفافر بليسترو وشيرامي وسواهم . وغاية هذه المجلة دراسة الاحداث الحالية على ضوء ماركسية مجددة وغير عقائدية . وهي في الحقيقة محاولة مبتكرة في الوضع الحالي . . .

وقد صدر العدد الاول من المجلة ، وخصص كثير من صفحاته لموضوع « الجيش والسلطة » وكان صدوره بعد محاولة الانقلاب الجزائرية التي علق عليها او . روزنفيلد ، وقدم بيار نافييل تحليلا لنور الجيش في الجمهورية الخامسة ، وهو دور اوسع جدا مما يقن غالبا في الحياة الاقتصادية والقطاعات الاجتماعية . ويتبين من هذا ان حرب الجزائر بعد حرب الفيتنام ، ليست هي طبعاً العامل الوحيد او حتى العامل المسيطر في نفوذ الجيش الثنائي على البلاد ، وهذا هو في الحق السبب الذي من اجله يجهد ديقول في « تقنية » الطامح العسكرية نحو اعادة تنظيم الجيش في التروبول . ويصدر ج.م فانسان عن افكار مماثلة حين يتحدث عن النزعة المناهضة للعسكرية ، ويصف كم تستطيع مثل هذه النزعة حين تتخذ اسلوبا جديدا ان تتخلص من الازمات التي لا مفر منها في المجتمع العسكري الفرنسي الجديد . ويرسم فافر - بليسترو برنامجا لجعل الحياة العسكرية ديموقراطية ، وهو برنامج مستوحى جزئيا من نظريات جوريس . وتدل جميع هذه الدراسات ان جعل الحياة الاجتماعية عسكرية يطرح قضايا ذات اهمية كبرى لاترد قط ، الى نزاعات شخصية ولا الى سيكولوجية الفسباط والجنرالية ، وانما تجعل « السلطة المدنية » المسؤول الاول عنها .

ويجد القاريء في هذا العدد الاول نفسه دراسة طويلة بقلم هنري لوفيفر مخصصة لكتاب « نقد العقل الديالكتي » لسارتر ، ويحمل هذا ايقال عنوان « نقد النقد اللانقدي » ويرى لوفيفر ان سارتر لم يخرج عن نطاق فلسفته الاولى ، بالرغم من انه يقدمها اليوم بطريقة مختلفة .

الولايات المتحدة

« عاصفة على السكر »

اصدرت دار « بالانتين » للنشر ترجمة لكتاب « عاصفة على السكر » الذي كتبه سارتر بعد زيارته لكوبا . ولكن الدار جعلت عنوان الكتاب

النشاط الثماني في الفـ ر ب

« سارتر عن كوبا » اي حديث سارتر عن كوبا .

وقد علقت جريدة « نيويورك تايمس » اخيرا على هذا الكتاب الذي صدر بشكل « كتاب الجيب » فاعترف كاتب المقال بان لسارتر « منهجا دياكتيا صلبا » ولكنه اخذ عليه افتقاره الى الوضوح . وكان ماخذه الرئيسي ما يلي : « ان عهد كاسترو لم يثبت سياسة جذرية اكثر فاكتر ليرد على ضغط اعدائه « الولايات المتحدة او سواها » كما يرى سارتر ، بل هو على العكس يستغل هذا الضغط ليبرر .. جذرية تأخذ سبيلها » ومع ذلك ، فهناك عدة اميركيين يشاطرون سارتر وجهة نظره عن كوبا . ومنهم الكاتب الاجتماعي ك . رايت ميلز ، وارين ميلر اللذان اصدرا كتابا في صالح كاسترو .

مخالفات همنجواي

اكثر من مئة الف صفحة مضروبة على الآلة الكاتبة وجدت في اوراق ارنست همنجواي . وقد سبق لارملته ان اتلفت - بناء لرغيته - هـو بالذات - كل ما هو شخصي ، ولكن من المنتظر ان تطبع قريبا ثلاثة كتب جديدة له : الاول يضم ذكريات عن الحياة في باريس بعد الحرب الاخيرة والثاني بعنوان « الصيف الخطر » وهو دراسة عن فن مصارعة الثيران ، وقد نشرت منها فصول في مجلة « لايف » من قبل ، والثالث ، وهو اهم ماخلفه همنجواي ، رواية طويلة وصفت بانها « كتاب كبير عن الارض والبحر والهواء » .

إِسبَانِيَا

« المنفى الداخلي »

هذه الرواية كتبها ميغال دو سالاير خارج اسبانيا ، اي بمنحى من الرقابة الفرنسية ، ولذلك كانت ذات نكهة خاصة ، هي نكهة الصراحة والصدق ، وهي من هذه الناحية تشبه رواية « تانغي » تأليف ميشال ديل كاستيلو ، لاسيما وانها تعالج الموضوع نفسه : قصة حدادة من عهدنا هذا .

فان رامون ، البطل ، عرف البشر بواسطة القنابل ، حين كان فسي السادسة من عمره ، القنابل التي كانت تسقط كالطر على مدريد ، وهو يتحدث عن مأساة اطفال الحرب المدنية ، اولاد المهزومين : الانتظار على ابواب مخازن الغذاء ، والجوع ، والنزاع على الخبز ، والهجرات ، ثم بعد عودة السلام ، الانتظار الحديد امام باب سجن لرؤية اب تيسرت ملامحه . ويحلل المؤلف انهيار اسرة من الاسر : بسقوط الام في حالة هوس بعد قضاء ليل طويلة في التنطير ، وبعودة الاب من اسر بضع سنوات ، وعدم وجود عمل يقات منه ، وانتحاره في النهاية ، وامتهان الاخ الاكبر مهنة تهريب السكاير والاغذية ، وابنة العم الصغيرة التي يقتصبها في يوم « النصر » بالذات جندي من جنود المنتصرين ، فيتركها خطيبها وتضطر الى دخول سلك الراهبات ...

ويعد ان يمتحن رامون جميع المهن ، يشعر بانه « جثة في عطله » حتى تقع الثورة الجامعية عام ١٩٥٦ ، فينتقل الى العمل السياسي ويجد الخلاص .

وقد عالج المؤلف الشاب موضوعه بروح فكاهية يمكن ان تمتدبر صدى لياس عميق .

« القطاف المقطوع »

تعتبر مرسيدس سالياس في طليعة الروائيين المعاصرين الاسبان . وقد صدرت لها عدة روايات اشهرها « الشمس لاسامح » . وكانت اخر رواية لها بعنوان « القطاف الذي اوقف » .

وتحكي الرواية الاخيرة قصة كاهن قرية صغيرة يدعى دياغو ريبالتا ، عين بعد موت كاهن القرية السابق الذي كان يدعى دون الجانديرو . والكاهن الجديد رجل بسيط ، محروم من المواهب الخطابية ، وهو يصطدم دائما بذكري الكاهن السابق الذي خلف تأثيرا شديدا دائما على رواد الكنيسة . ولكن الكاهن الجديد مالبث ان اكتشف رويدا رويدا حقيقة شخصية سلفه ، وهي شخصية محيرة مطبوعة بالذنوب والانام ، ولكن هذا لم يحل دون ان يؤثر ذلك التأثير الطيب . فذلك الرجل المتهم كان في الواقع راهبا نموذجيا .

وتدور هذه القامرة الروحية بحثا عن غائب ، وتلك الدراسة النفسية الدقيقة التي تشبه تحفيقا بوليسيا ، في اطار « الرواية ذات البطل الجماعي » وهو الشكل الروائي الذي يستأثر اليوم باهتمام المؤلفين الاسبان . والواقع ان اقربية هي مدار هذا الصراع والبطل الحقيقي لقصة تحركها اطراف تعتبر نماذج بشرية متميزة ، وهي الاطراف المألوفة في الملهة الاسبانية : المختار والمعلم ، والمالك والطبيب ، والخطيبان المتنازعان ، ثم المتصالحان .. قطاع دقيق من الانسانية بكل اهتماماته وصراعاته وعواطفه الغرامية . والاحداث تتعقد وتتشابك ثم تنحل في سهولة ، وميزة هذه الرواية الحبكة حبكة قويا والتي تصور صورة حقيقية لقرية اسبانية هي انها تمنح قارئها متعة كبيرة ، من الناحية البشرية ، والناحية الفنية .

((عبر الشبابيك))

نالت رواية « عبر الشبابيك » جائزة نادال ، وهي اكبر جائزة ادبية اسبانية . والمؤلفة امرأة شابة تدعى كارمن مارتان غيث ، وهي تلقى بروايتها هذه ضوئا جديدا على وضع الفتاة في المجتمع الاسباني الحالي .

وبطل الرواية ، بابلو ، هو استاذ شاب وصل حديثا الى مدينة صغيرة من مدن الريف ليعطي دروسا في ليسييه للبنات . وتنشئ وحدته ثلاثة اطراف نسائية : روزا ، المدرية في الكازينو ، وهي تمثل بالنسبة اليه رفقة صريحة تأخذ فيها الثقة مكانا اكبر مما تأخذ الشهوة . اما ناتاليا ، تلميذته ، فيشعر بابلو تجاهها باهتمام فكري ملون بالحنان ، واما الفيرا وهي فتاة خيالية ، لاتخلو من هستيريا ، فتوحي له رغبة عنيفة . ولكن الرغبة ، للقانون الاخلاقي السائد في المدينة الصغيرة ، لاتحتمل الا مخرجا واحدا : ثلاثة اعوام من الخطبة وزواج حافل . ويفضل بابلو ان يطلب مأذونية ، وان يتعد من غير نية للعودة .

وهذه الحبكة السريعة ، والعواطف المترددة ، قد وضعتها المؤلفة في خدمة وصف شامل لجو المدينة الريفية ، بكاندرايتها وكازينوها ، وأزقتها الضيقة التي ترودها اطراف سوداء لرجال الدين والنساء في ثياب الحداد كل ذلك ، وسط اشاعاتها واقاويلها وذبابها ، وضجرتها .

ان فتيات اليوم يختلفن في هذا الاطار الذي يعود الى الماضي . فان ناتاليا ترغب في السفر الى مدريد لتباشر دراستها الجامعية ، ولكنها تصطدم بالفيديو العائلي ، وتصمم اختها الكبيرة جوليا ، بعد معارك عنيفة ، على ان تقطع صلتها بعائلتها لتلحق بخطيب لها في مدريد لايملك المال ، ولكنها تعزم على ان تكسب حياها الى جانبه . غير ان اختا نالته تدعى مرسيدس تستسلم لوضعها كعانس وتكرس نفسها لاعمال الاحسان . اما صديقتها الفيرا ، فتخفق في مقاومة مواضع المجتمع وتتزوج الخطيب الذي لاتبه .

وحول هؤلاء البطلات اللواتي صورت نوراتهن في دقة وتحليل عميقين ، رسمت المؤلفة غيت بعض الاشخاص الثانويين ، ولكنها بالفت في اكار عددهم وسرد اخبارهم واقاويلهم . ولو اكتفت بالجوهري لاعتطنا افضل رواية تمثل « جو » الجبل الاسباني الجديد .

النشاط الثماني في الفسرب

فهرس

أفريقيا الجديدة

تهتم اوساط القراء ، ومن ثم اوساط الناشرين ، بكل الدراسات والكتب والروايات التي تمت بصلة الى « إفريقيا » : هذا العالم الجديد الذي ينتفتح للنور ، والذي تفقد فيه فرنسا سيطرتها ونفوذا عليه يوما بعد يوم .

وقد صدر في الفترة الاخيرة بباريس كتابان هامان يتحدثان عن إفريقيا ، احدهما بقلم مؤلف فرنسي ، هو شارل هنري فافروند الذي سبق له ان نشر عام ١٩٥٨ كتابا بعنوان « وزن إفريقيا » وبشر فيه بميلاد قارة جديدة برمتها ، ويدخل العالم الافريقي الى المسرح العالمي . وبزوغ هذا الفجر اصبح اليوم قضية واضحة ، وليس ثمة ماهو اهم من المصير الافريقي في صراع التوازن القائم بين الشرق والغرب ، كما يبين مؤلف هذا الكتاب الذي يتحدث عن ثلاثة انواع من الافريقيات : افريقيا التي لاتزال مستعمرة ، وافريقيا التي تتخذ سبيل الاصلاح التطوري ، وافريقيا الثورية ، وكلها تتجابه معا ، فيما هي تنشد وحدتها في الاساس .

اما كتاب فافروند الجديد ، فيحمل عنوان « إفريقيا وحدها » ويتضمن مجموعة هامة من الملاحظات والافكار .

ويهتم المؤلف هنا بوصف مختلف النماذج الانسانية التي يعول عليها في الحياة الافريقية اليوم : القاضي ، والقائد ، والمدني ، والمناضل ، وصاحب الراتب ، والتاجر ، والمصمم الخ . . وكلها تمكن القارئ في المضي بعيدا في فهم الموضوع الافريقي ، وتجعل من الكاتب صاحب فلسفة افريقية واضحة .

ويعتقد فافروند ان اختيار علم ونشيد وطنيين لا يكفيان اليوم في إفريقيا لتقرير استقلال بلد . ان إفريقيا تبحث عن نفسها في ظل ماضيتها : التقليدي والاستعماري ، ولن تصبح مستقلة حقا الا حين تجد نفسها ، وتؤكد حرية عملها وحرية رأيها خصوصا بالنسبة للدول الكبرى ، وتأخذ قدرها بيديها . و « إفريقيا وحدها » ليست إفريقيا المعزولة ، بل إفريقيا سيدها نفسها التي تتحدث بصمير التكلم .

اما الكتاب الثاني فيتخذ اسلوبا روائيا جذابا وقد صدر حديثا في باريس عن دار « جوليارد » ووصفه المستشرق فنان مونتاى بانسه « اثر رصين ، وكتاب حزين » ومؤلفه افريقي معروف اسمه الشيخ حميدو خان ، وعنوان الكتاب « المفامرة اللتبسة » . ويقول الناقد بيار ستيت « ان كل مايعبر عنه المؤلف تعبيراً عميقاً راعيا يفرق القاريء في جو « زنجي » ويحمله في موجة من الافكار والتساؤلات والصور التي تثيره وتحمسه وتحزنه في وقت واحد . »

وموضوع « المفامرة اللتبسة » هو موضوع التجابه بين إفريقيا التقليدية ولا سيما السلمة ، والعالم الغربي ، والبطل « سامبا دبالو » صبي ينتهي الى اسيرة حاكمة ، عهد به لزوج وهو بعد في السادسة من عمره ، الى متكشف مسلم جعل منه تلميذه المفضل . ولكن عمته المكية مالبثت ان انعتت اهله بارساله الى المدرسة المصرية ، لا لانها تحب « المدرسة الاجنبية » ولكن لانها تفكر باننا يجب ان « نموت في اولادنا » وان نرسلهم ليتعلموا لدى الفرنسيين « كيف يمكن للبعض ان يتصرفوا من غير ان يكونوا على حق » .

وفي القرية ، ثم في باريس ، يعانى الفتى الافريقي توترا حاسبا بين القيم الافريقية الاسوية والندية الفرسة الميكانيكية ، الا انسانية . ولا ريب في ان وصف النمر والذلول والخوف الذي يصيب الفتى حين

يهبط فجأة من قريته الى مدينة اوربية كبيرة ، تشكل صفحة من اروع صفحات الادب الافريقي التي تعبر بالفرنسية عن المخاوف والوساوس الهووسة التي يحسها الافريقيون تجاه الحضارة الغربية .

وهذه الصدمة يعيشها سامبا دبالو معرفة عميقة حين ينهي دراسته ويتشقف ثقافة عالية ، فيعيش وضعاً روحياً متمزقا الى ابعد حدود التمزق ويفشل في تحقيق « الانصهار والتركيب » ، معبرا عن ذلك بقوله :

« في الماضي كان العالم في نظري كمزحل ابي : كان كل شيء يحملني الى اعماق ما في ذاته من جوهر ، كما لو ان شيئا لا يمكن ان يكون الا بي . ان العالم لم يكن صامتا او محايدا . بل كان يحيا ويهاجم ويذيق ماحوله . ولم يكن لاي عالم معرفة بشيء كما كانت معرفتي بالكائن . اما هنا ، فان العالم الان صامت ، وانا لاصدي فيه . انني كمزمار منفجر ، كالة موسيقية ميتة . واني احس ان ليس شيء بعد يمسنني . »

وعلى اثر هذا التمزق والالتباس يعود سامبا دبالو الى بلده ، فيموت ميتة تشبه الانتحار شيها غربيا .

« المجلة الماركسية الجديدة »

انشئت مؤخرا في باريس مجلة جديدة بعنوان « المجلة الماركسية الجديدة » La nouvelle Revue Marxiste تصدر كعمل ثلاثة اشهر وبشترك في ادارتها لوفيفر وروزنفيلد وبويران ونافيل وفافر بليسترو وشيرامي وسواهم . وغاية هذه المجلة دراسة الاحداث الحالية على ضوء ماركسية محددة وغير عقائدية . وهي في الحقيقة محاولة مبتكرة في الوضع الحالي . . .

وقد صدر العدد الاول من المجلة ، وخصص كثير من صفحاته لموضوع « الجيش والسلطة » وكان صدوره بعد محاولة الانقلاب الجزائرية التي علق عليها او . روزنفيلد ، وقدم بيار نافييل تحليلا لنور الجيش في الجمهورية الخامسة ، وهو دور اوسع جدا مما يقن غالبا في الحياة الاقتصادية والقطاعات الاجتماعية . ويتبين من هذا ان حرب الجزائر بعد حرب الفيتنام ، ليست هي طبعاً العامل الوحيد او حتى العامل المسيطر في نفوذ الجيش الثنائي على البلاد ، وهذا هو في الحق السبب الذي من اجله يجهد ديقول في « تقنية » الطامح العسكرية نحو اعادة تنظيم الجيش في التروبول . ويصدر ج.م فانسان عن افكار مماثلة حين يتحدث عن النزعة المناهضة للعسكرية ، ويصف كم تستطيع مثل هذه النزعة حين تتخذ اسلوبا جديدا ان تتخلص من الازمات التي لا مفر منها في المجتمع العسكري الفرنسي الجديد . ويرسم فافر - بليسترو برنامجا لجعل الحياة العسكرية ديموقراطية ، وهو برنامج مستوحى جزئيا من نظريات جوريس . وتدل جميع هذه الدراسات ان جعل الحياة الاجتماعية عسكرية يطرح قضايا ذات اهمية كبرى لاترد قط ، الى نزاعات شخصية ولا الى سيكولوجية الفسباط والجنرالية ، وانما تجعل « السلطة المدنية » المسؤول الاول عنها .

ويجد القاريء في هذا العدد الاول نفسه دراسة طويلة بقلم هنري لوفيفر مخصصة لكتاب « نقد العقل الديالكتي » لسارتر ، ويحمل هذا ايقال عنوان « نقد النقد اللانقدي » ويرى لوفيفر ان سارتر لم يخرج عن نطاق فلسفته الاولى ، بالرغم من انه يقدمها اليوم بطريقة مختلفة .

الولايات المتحدة

« عاصفة على السكر »

اصدرت دار « بالانتين » للنشر ترجمة لكتاب « عاصفة على السكر » الذي كتبه سارتر بعد زيارته لكوبا . ولكن الدار جعلت عنوان الكتاب

النشاط الثماني في الفـ ر ب

« سارتر عن كوبا » اي حديث سارتر عن كوبا .

وقد علقت جريدة « نيويورك تايمس » اخيرا على هذا الكتاب الذي صدر بشكل « كتاب الجيب » فاعترف كاتب المقال بان لسارتر « منهجا دياكتيا صلبا » ولكنه اخذ عليه افتقاره الى الوضوح . وكان ماخذه الرئيسي ما يلي : « ان عهد كاسترو لم يثبت سياسة جذرية اكثر فاكتر ليرد على ضغط اعدائه « الولايات المتحدة او سواها » كما يرى سارتر ، بل هو على العكس يستغل هذا الضغط ليبرر .. جذرية تأخذ سبيلها » ومع ذلك ، فهناك عدة اميركيين يشاطرون سارتر وجهة نظره عن كوبا . ومنهم الكاتب الاجتماعي ك . رايت ميلز ، وارين ميلر اللذان اصدرا كتابا في صالح كاسترو .

مخالفات همنجواي

اكثر من مئة الف صفحة مضروبة على الآلة الكاتبة وجدت في اوراق ارنست همنجواي . وقد سبق لارملته ان اتلفت - بناء لرغيته - هـو بالذات - كل ما هو شخصي ، ولكن من المنتظر ان تطبع قريبا ثلاثة كتب جديدة له : الاول يضم ذكريات عن الحياة في باريس بعد الحرب الاخيرة والثاني بعنوان « الصيف الخطر » وهو دراسة عن فن مصارعة الثيران ، وقد نشرت منها فصول في مجلة « لايف » من قبل ، والثالث ، وهو اهم ماخلفه همنجواي ، رواية طويلة وصفت بانها « كتاب كبير عن الارض والبحر والهواء » .

إِسبَانِيَا

« المنفى الداخلي »

هذه الرواية كتبها ميغال دو سالاير خارج اسبانيا ، اي بمنحى من الرقابة الفرنسية ، ولذلك كانت ذات نكهة خاصة ، هي نكهة الصراحة والصدق ، وهي من هذه الناحية تشبه رواية « تانغي » تأليف ميشال ديل كاستيلو ، لاسيما وانها تعالج الموضوع نفسه : قصة حدادة من عهدنا هذا .

فان رامون ، البطل ، عرف البشر بواسطة القنابل ، حين كان فسي السادسة من عمره ، القنابل التي كانت تسقط كالطر على مدريد ، وهو يتحدث عن مأساة اطفال الحرب المدنية ، اولاد المهزومين : الانتظار على ابواب مخازن الغذاء ، والجوع ، والنزاع على الخبز ، والهجرات ، ثم بعد عودة السلام ، الانتظار الحديد امام باب سجن لرؤية اب تيسرت ملامحه . ويحلل المؤلف انهيار اسرة من الاسر : بسقوط الام في حالة هوس بعد قضاء ليل طويلة في التطريز ، وبعودة الاب من اسر بضعة سنوات ، وعدم وجود عمل يقات منه ، وانتحاره في النهاية ، وامتهان الاخ الاكبر مهنة تهريب السكاير والاغذية ، وابنة العم الصغيرة التي يقتصبها في يوم « النصر » بالذات جندي من جنود المنتصرين ، فيتركها خطيبها وتضطر الى دخول سلك الراهبات ...

ويعد ان يمتحن رامون جميع المهن ، يشعر بانه « جثة في عطله » حتى تقع الثورة الجامعية عام ١٩٥٦ ، فينتقل الى العمل السياسي ويجد الخلاص .

وقد عالج المؤلف الشاب موضوعه بروح فكاهية يمكن ان تمتدبر صدى لياس عميق .

« القطاف المقطوع »

تعتبر مرسيدس سالياس في طليعة الروائيين المعاصرين الاسبان . وقد صدرت لها عدة روايات اشهرها « الشمس لاسامح » . وكانت اخر رواية لها بعنوان « القطاف الذي اوقف » .

وتحكي الرواية الاخيرة قصة كاهن قرية صغيرة يدعى دياغو ريبالتا ، عين بعد موت كاهن القرية السابق الذي كان يدعى دون الجانديرو . والكاهن الجديد رجل بسيط ، محروم من المواهب الخطابية ، وهو يصطدم دائما بذكري الكاهن السابق الذي خلف تأثيرا شديدا دائما على رواد الكنيسة . ولكن الكاهن الجديد مالبث ان اكتشف رويدا رويدا حقيقة شخصية سلفه ، وهي شخصية محيرة مطبوعة بالذنوب والانام ، ولكن هذا لم يحل دون ان يؤثر ذلك التأثير الطيب . فذلك الرجل المتهم كان في الواقع راهبا نموذجيا .

وتدور هذه القامرة الروحية بحثا عن غائب ، وتلك الدراسة النفسية الدقيقة التي تشبه تحفيقا بوليسيا ، في اطار « الرواية ذات البطل الجماعي » وهو الشكل الروائي الذي يستأثر اليوم باهتمام المؤلفين الاسبان . والواقع ان اقربية هي مدار هذا الصراع والبطل الحقيقي لقصة تحركها اطراف تعتبر نماذج بشرية متميزة ، وهي الاطراف المألوفة في الملهة الاسبانية : المختار والمعلم ، والمالك والطبيب ، والخطيبان المتنازعان ، ثم المتصالحان .. قطاع دقيق من الانسانية بكل اهتماماته وصراعاته وعواطفه الغرامية . والاحداث تتعقد وتتشابك ثم تنحل في سهولة ، وميزة هذه الرواية الحبكة حبكة كوبا والتي تصور صورة حقيقية لقرية اسبانية هي انها تمنح قارئها متعة كبيرة ، من الناحية البشرية ، والناحية الفنية .

((عبر الشبابيك))

نالت رواية « عبر الشبابيك » جائزة نادال ، وهي اكبر جائزة ادبية اسبانية . والمؤلفة امرأة شابة تدعى كارمن مارتان غيث ، وهي تلقى بروايتها هذه ضوئا جديدا على وضع الفتاة في المجتمع الاسباني الحالي .

وبطل الرواية ، بابلو ، هو استاذ شاب وصل حديثا الى مدينة صغيرة من مدن الريف ليعطي دروسا في ليسييه للبنات . وتنشئ وحدته ثلاثة اطراف نسائية : روزا ، المدرية في الكازينو ، وهي تمثل بالنسبة اليه رفقة صريحة تأخذ فيها الثقة مكانا اكبر مما تأخذ الشهوة . اما ناتاليا ، تلميذته ، فيشعر بابلو تجاهها باهتمام فكري ملون بالحنان ، واما الفيرا وهي فتاة خيالية ، لاتخلو من هستيريا ، فتوحي له رغبة عنيفة . ولكن الرغبة ، للقانون الاخلاقي السائد في المدينة الصغيرة ، لاتحتمل الا مخرجا واحدا : ثلاثة اعوام من الخطبة وزواج حافل . ويفضل بابلو ان يطلب مأذونية ، وان يتعد من غير نية للعودة .

وهذه الحبكة السريعة ، والعواطف المترددة ، قد وضعتها المؤلفة في خدمة وصف شامل لجو المدينة الريفية ، بكاندرايتها وكازينوها ، وأزقتها الضيقة التي ترودها اطراف سوداء لرجال الدين والنساء في ثياب الحداد كل ذلك ، وسط اشاعاتها واقاويلها وذبابها ، وضجرتها .

ان فتيات اليوم يختنقن في هذا الاطار الذي يعود الى الماضي . فان ناتاليا ترغب في السفر الى مدريد لتبشر دراستها الجامعية ، ولكنها تصطدم بالفيديو العائلي ، وتصمم اختها الكبيرة جوليا ، بعد معارك عنيفة ، على ان تقطع صلتها بعائلتها لتلحق بخطيب لها في مدريد لايملك المال ، ولكنها تعزم على ان تكسب حياها الى جانبه . غير ان اختا نالته تدعى مرسيدس تستسلم لوضعها كعانس وتكرس نفسها لاعمال الاحسان . اما صديقتها الفيرا ، فتخفق في مقاومة مواضع المجتمع وتتزوج الخطيب الذي لاتبه .

وحول هؤلاء البطلات اللواتي صورت نوراتهن في دقة وتحليل عميقين ، رسمت المؤلفة غيت بعض الاشخاص الثانويين ، ولكنها بالف في اكار عددهم وسرد اخبارهم واقاويلهم . ولو اكتفت بالجوهري لاعتطنا افضل رواية تمثل « جو » الجبل الاسباني الجديد .

النشاط الثماني في الفسرب

فهرس

أفريقيا الجديدة

تهتم اوساط القراء ، ومن ثم اوساط الناشرين ، بكل الدراسات والكتب والروايات التي تمت بصلة الى « إفريقيا » : هذا العالم الجديد الذي يتفتح للنور ، والذي تفقد فيه فرنسا سيطرتها ونفوذها عليه يوما بعد يوم .

وقد صدر في الفترة الاخيرة بباريس كتابان هامان يتحدثان عن إفريقيا ، احدهما بقلم مؤلف فرنسي ، هو شارل هنري فافروند الذي سبق له ان نشر عام ١٩٥٨ كتابا بعنوان « وزن إفريقيا » وبشر فيه بميلاد قارة جديدة برمتها ، ويدخل العالم الافريقي الى المسرح العالمي . وبزوغ هذا الفجر اصبح اليوم قضية واضحة ، وليس ثمة ماهو اهم من المصير الافريقي في صراع التوازن القائم بين الشرق والغرب ، كما يبين مؤلف هذا الكتاب الذي يتحدث عن ثلاثة انواع من الافريقيات : افريقيا التي لاتزال مستعمرة ، وافريقيا التي تتخذ سبيل الاصلاح التطوري ، وافريقيا الثورية ، وكلها تتجابه معا ، فيما هي تنشد وحدتها في الاساس .

اما كتاب فافروند الجديد ، فيحمل عنوان « إفريقيا وحدها » ويتضمن مجموعة هامة من الملاحظات والافكار .

ويهتم المؤلف هنا بوصف مختلف النماذج الانسانية التي يعول عليها في الحياة الافريقية اليوم : القاضي ، والقائد ، والمدني ، والمناضل ، وصاحب الراتب ، والتاجر ، والمصمم الخ . . وكلها تمكن القارئ في المضي بعيدا في فهم الموضوع الافريقي ، وتجعل من الكاتب صاحب فلسفة افريقية واضحة .

ويعتقد فافروند ان اختيار علم ونشيد وطنيين لا يكفيان اليوم في إفريقيا لتقرير استقلال بلد . ان إفريقيا تبحث عن نفسها في ظل ماضيتها : التقليدي والاستعماري ، ولن تصبح مستقلة حقا الا حين تجد نفسها ، وتؤكد حرية عملها وحرية رأيها خصوصا بالنسبة للدول الكبرى ، وتأخذ قدرها بيديها . و « إفريقيا وحدها » ليست إفريقيا المعزولة ، بل إفريقيا سيدها نفسها التي تتحدث بصمير التكلم .

اما الكتاب الثاني فيتخذ اسلوبا روائيا جذابا وقد صدر حديثا في باريس عن دار « جوليار » ووصفه المستشرق فنان مونتاى بانسه « اثر رصين ، وكتاب حزين » ومؤلفه افريقي معروف اسمه الشيخ حميدو خان ، وعنوان الكتاب « المفامرة اللتبسة » . ويقول الناقد بيار ستيب « ان كل مايعبر عنه المؤلف تعبيراً عميقاً راعيا يفرق القاريء في جو « زنجي » ويحمله في موجة من الافكار والتساؤلات والصور التي تثيره وتحمسه وتحزنه في وقت واحد . »

وموضوع « المفامرة اللتبسة » هو موضوع التجابه بين إفريقيا التقليدية ولا سيما السلمة ، والعالم الغربي ، والبطل « سامبا دبالو » صبي ينتهي الى اسيرة حاكمة ، عهد به لزوج وهو بعد في السادسة من عمره ، الى متكشف مسلم جعل منه تلميذه المفضل . ولكن عمته المكية مالبثت ان انعتت اهله بارساله الى المدرسة المصرية ، لا لانها تحب « المدرسة الاجنبية » ولكن لانها تفكر باننا يجب ان « نموت في اولادنا » وان نرسلهم ليتعلموا لدى الفرنسيين « كيف يمكن للبعض ان يتصرفوا من غير ان يكونوا على حق » .

وفي القرية ، ثم في باريس ، يعانى الفتى الافريقي توترا حاسبا بين القيم الافريقية الاسسوية والدينية الفرسية الميكانيكية ، الا انسانية . ولا ريب في ان وصف النمر والذلول والخوف الذي يصيب الفتى حين

يهبط فجأة من قريته الى مدينة اوربية كبيرة ، تشكل صفحة من اروع صفحات الادب الافريقي التي تعبر بالفرنسية عن المخاوف والوساوس الهووسة التي يحسها الافريقيون تجاه الحضارة الغربية .

وهذه الصدمة يعيشها سامبا دبالو معرفة عميقة حين ينهي دراسته ويتشقف ثقافة عالية ، فيعيش وضعاً روحياً متمزقا الى ابعد حدود التمزق ويفشل في تحقيق « الانصهار والتركيب » ، معبرا عن ذلك بقوله :

« في الماضي كان العالم في نظري كمزحل ابي : كان كل شيء يحملني الى اعماق ما في ذاته من جوهر ، كما لو ان شيئا لا يمكن ان يكون الا بي . ان العالم لم يكن صامتا او محايدا . بل كان يحيا ويهاجم ويذيق ماحوله . ولم يكن لاي عالم معرفة بشيء كما كانت معرفتي بالكائن . اما هنا ، فان العالم الان صامت ، وانا لاصدي فيه . انني كمزمار منفجر ، كالة موسيقية ميتة . واني احس ان ليس شيء بعد يمسنني . »

وعلى اثر هذا التمزق والالتباس يعود سامبا دبالو الى بلده ، فيموت ميتة تشبه الانتحار شيها غربيا .

« المجلة الماركسية الجديدة »

انشئت مؤخرا في باريس مجلة جديدة بعنوان « المجلة الماركسية الجديدة » La nouvelle Revue Marxiste تصدر كعمل ثلاثة اشهر وبشترك في ادارتها لوفيفر وروزنفيلد وبويران ونافيل وفافر بليسترو وشيرامي وسواهم . وغاية هذه المجلة دراسة الاحداث الحالية على ضوء ماركسية مجددة وغير عقائدية . وهي في الحقيقة محاولة مبتكرة في الوضع الحالي . . .

وقد صدر العدد الاول من المجلة ، وخصص كثير من صفحاته لموضوع « الجيش والسلطة » وكان صدوره بعد محاولة الانقلاب الجزائرية التي علق عليها او . روزنفيلد ، وقدم بيار نافييل تحليلا لنور الجيش في الجمهورية الخامسة ، وهو دور اوسع جدا مما يقن غالبا في الحياة الاقتصادية والقطاعات الاجتماعية . ويتبين من هذا ان حرب الجزائر بعد حرب الفيتنام ، ليست هي طبعاً العامل الوحيد او حتى العامل المسيطر في نفوذ الجيش الثنائي على البلاد ، وهذا هو في الحق السبب الذي من اجله يجهد ديقول في « تقنية » الطامح العسكرية نحو اعادة تنظيم الجيش في التروبول . ويصدر ج.م فانسان عن افكار مماثلة حين يتحدث عن النزعة المناهضة للعسكرية ، ويصف كم تستطيع مثل هذه النزعة حين تتخذ اسلوبا جديدا ان تتخلص من الازمات التي لا مفر منها في المجتمع العسكري الفرنسي الجديد . ويرسم فافر - بليسترو برنامجا لجعل الحياة العسكرية ديموقراطية ، وهو برنامج مستوحى جزئيا من نظريات جوريس . وتدل جميع هذه الدراسات ان جعل الحياة الاجتماعية عسكرية يطرح قضايا ذات اهمية كبرى لاترد قط ، الى نزاعات شخصية ولا الى سيكولوجية الفسباط والجنرالية ، وانما تجعل « السلطة المدنية » المسؤول الاول عنها .

ويجد القاريء في هذا العدد الاول نفسه دراسة طويلة بقلم هنري لوفيفر مخصصة لكتاب « نقد العقل الديالكتي » لسارتر ، ويحمل هذا ايقال عنوان « نقد النقد اللانقدي » ويرى لوفيفر ان سارتر لم يخرج عن نطاق فلسفته الاولى ، بالرغم من انه يقدمها اليوم بطريقة مختلفة .

الولايات المتحدة

« عاصفة على السكر »

اصدرت دار « بالانتين » للنشر ترجمة لكتاب « عاصفة على السكر » الذي كتبه سارتر بعد زيارته لكوبا . ولكن الدار جعلت عنوان الكتاب

النشاط الثماني في الفـ ر ب

« سارتر عن كوبا » اي حديث سارتر عن كوبا .

وقد علقت جريدة « نيويورك تايمس » اخيرا على هذا الكتاب الذي صدر بشكل « كتاب الجيب » فاعترف كاتب المقال بان لسارتر « منهجا دياكتيا صلبا » ولكنه اخذ عليه افتقاره الى الوضوح . وكان ماخذه الرئيسي ما يلي : « ان عهد كاسترو لم يثبت سياسة جذرية اكثر فاكتر ليرد على ضغط اعدائه « الولايات المتحدة او سواها » كما يرى سارتر ، بل هو على العكس يستغل هذا الضغط ليبرر .. جذرية تأخذ سبيلها » ومع ذلك ، فهناك عدة اميركيين يشاطرون سارتر وجهة نظره عن كوبا . ومنهم الكاتب الاجتماعي ك . رايت ميلز ، وارين ميلر اللذان اصدرا كتابا في صالح كاسترو .

مخالفات همنجواي

اكثر من مئة الف صفحة مضروبة على الآلة الكاتبة وجدت في اوراق ارنست همنجواي . وقد سبق لارملته ان اتلفت - بناء لرغيته - هـو بالذات - كل ما هو شخصي ، ولكن من المنتظر ان تطبع قريبا ثلاثة كتب جديدة له : الاول يضم ذكريات عن الحياة في باريس بعد الحرب الاخيرة والثاني بعنوان « الصيف الخطر » وهو دراسة عن فن مصارعة الثيران ، وقد نشرت منها فصول في مجلة « لايف » من قبل ، والثالث ، وهو اهم ماخلفه همنجواي ، رواية طويلة وصفت بانها « كتاب كبير عن الارض والبحر والهواء » .

إِسبَانِيَا

« المنفى الداخلي »

هذه الرواية كتبها ميغال دو سالاير خارج اسبانيا ، اي بمنحى من الرقابة الفرنسية ، ولذلك كانت ذات نكهة خاصة ، هي نكهة الصراحة والصدق ، وهي من هذه الناحية تشبه رواية « تانغي » تأليف ميشال ديل كاستيلو ، لاسيما وانها تعالج الموضوع نفسه : قصة حدادة من عهدنا هذا .

فان رامون ، البطل ، عرف البشر بواسطة القنابل ، حين كان فسي السادسة من عمره ، القنابل التي كانت تسقط كالطر على مدريد ، وهو يتحدث عن مأساة اطفال الحرب المدنية ، اولاد المهزومين : الانتظار على ابواب مخازن الغذاء ، والجوع ، والنزاع على الخبز ، والهجرات ، ثم بعد عودة السلام ، الانتظار الحديد امام باب سجن لرؤية اب تيسرت ملامحه . ويحلل المؤلف انهيار اسرة من الاسر : بسقوط الام في حالة هوس بعد قضاء ليل طويلة في التنطير ، وبعودة الاب من اسر بضع سنوات ، وعدم وجود عمل يقات منه ، وانتحاره في النهاية ، وامتهان الاخ الاكبر مهنة تهريب السكاير والاغذية ، وابنة العم الصغيرة التي يقتصبها في يوم « النصر » بالذات جندي من جنود المنتصرين ، فيتركها خبيثا وتضطر الى دخول سلك الراهبات ...

ويعد ان يمتحن رامون جميع المهن ، يشعر بانه « جثة في عطله » حتى تقع الثورة الجامعية عام ١٩٥٦ ، فينتقل الى العمل السياسي ويجد الخلاص .

وقد عالج المؤلف الشاب موضوعه بروح فكاهية يمكن ان تمتدبر صدى لياس عميق .

« القطاف المقطوع »

تعتبر مرسيدس سالياس في طليعة الروائيين المعاصرين الاسبان . وقد صدرت لها عدة روايات اشهرها « الشمس لاسامح » . وكانت اخر رواية لها بعنوان « القطاف الذي اوقف » .

وتحكي الرواية الاخيرة قصة كاهن قرية صغيرة يدعى دياغو ريبالتا ، عين بعد موت كاهن القرية السابق الذي كان يدعى دون الجاندرو . والكاهن الجديد رجل بسيط ، محروم من المواهب الخطابية ، وهو يصطدم دائما بذكري الكاهن السابق الذي خلف تأثيرا شديدا دائما على رواد الكنيسة . ولكن الكاهن الجديد مالبث ان اكتشف رويدا رويدا حقيقة شخصية سلفه ، وهي شخصية محيرة مطبوعة بالذنوب والانام ، ولكن هذا لم يحل دون ان يؤثر ذلك التأثير الطيب . فذلك الرجل المتهم كان في الواقع راهبا نموذجيا .

وتدور هذه القامرة الروحية بحثا عن غائب ، وتلك الدراسة النفسية الدقيقة التي تشبه تحفيقا بوليسيا ، في اطار « الرواية ذات البطل الجماعي » وهو الشكل الروائي الذي يستأثر اليوم باهتمام المؤلفين الاسبان . والواقع ان اقربية هي مدار هذا الصراع والبطل الحقيقي لقصة تحركها اطراف تعتبر نماذج بشرية متميزة ، وهي الاطراف المألوفة في الملهة الاسبانية : المختار والمعلم ، والمالك والطبيب ، والخطيبان المتنازعان ، ثم المتصالحان .. قطاع دقيق من الانسانية بكل اهتماماته وصراعاته وعواطفه الغرامية . والاحداث تتعقد وتتشابك ثم تنحل في سهولة ، وميزة هذه الرواية الحبكة حبكة كوبا والتي تصور صورة حقيقية لقرية اسبانية هي انها تمنح قارئها متعة كبيرة ، من الناحية البشرية ، والناحية الفنية .

((عبر الشبابيك))

نالت رواية « عبر الشبابيك » جائزة نادال ، وهي اكبر جائزة ادبية اسبانية . والمؤلفة امرأة شابة تدعى كارمن مارتان غيث ، وهي تلقى بروايتها هذه ضوئا جديدا على وضع الفتاة في المجتمع الاسباني الحالي .

وبطل الرواية ، بابلو ، هو استاذ شاب وصل حديثا الى مدينة صغيرة من مدن الريف ليعطي دروسا في ليسييه للبنات . وتنشئ وحدته ثلاثة اطراف نسائية : روزا ، المدرية في الكازينو ، وهي تمثل بالنسبة اليه رفقة صريحة تأخذ فيها الثقة مكانا اكبر مما تأخذ الشهوة . اما ناتاليا ، تلميذته ، فيشعر بابلو تجاهها باهتمام فكري ملون بالحنان ، واما الفيرا وهي فتاة خيالية ، لاتخلو من هستيريا ، فتوحي له رغبة عنيفة . ولكن الرغبة ، للقانون الاخلاقي السائد في المدينة الصغيرة ، لاتحتمل الا مخرجا واحدا : ثلاثة اعوام من الخطبة وزواج حافل . ويفضل بابلو ان يطلب مأذونية ، وان يتعد من غير نية للعودة .

وهذه الحبكة السريعة ، والمواقف المترددة ، قد وضعتها المؤلفة في خدمة وصف شامل لجو المدينة الريفية ، بكاندرايتها وكازينوها ، وأزقتها الضيقة التي ترودها اطراف سوداء لرجال الدين والنساء في ثياب الحداد كل ذلك ، وسط اشاعاتها واقاويلها وذبابها ، وضجرتها .

ان فتيات اليوم يختنقن في هذا الاطار الذي يعود الى الماضي . فان ناتاليا ترغب في السفر الى مدريد لتبشر دراستها الجامعية ، ولكنها تصطدم بالفيديو العائلي ، وتصمم اختها الكبيرة جوليا ، بعد معارك عنيفة ، على ان تقطع صلتها بعائلتها لتلحق بخطيب لها في مدريد لايمك المال ، ولكنها تعزم على ان تكسب حياها الى جانبه . غير ان اختا نالته تدعى مرسيدس تستسلم لوضعها كعانس وتكرس نفسها لاعمال الاحسان . اما صديقتها الفيرا ، فتخفق في مقاومة مواضع المجتمع وتتزوج الخطيب الذي لاتبه .

وحول هؤلاء البطلات اللواتي صورت نوراتهن في دقة وتحليل عميقين ، رسمت المؤلفة غيث بعض الاشخاص الثانويين ، ولكنها بالفت في اكار عددهم وسرد اخبارهم واقاويلهم . ولو اكتفت بالجوهري لاعتطنا افضل رواية تمثل « جو » الجبل الاسباني الجديد .

عملية الإبداع في الموسيقى

بقلم آرون كوبراند
ترجمة محمد عبد الله الشفيق

ولقد لخص جاك ماريان Jacques Maritain هذه الفكرة التي تؤمن بضرورة العمل الفني، ويتفرده. لقد لخصها على النحو التالي: يقول جاك ماريان ان من مستلزمات الفنان « ان يستكشف - بطريقة غامضة ... وجوده . وهو يستكشف وجوده بفضل معرفة لن تفضي الى شيء. كل ما في الامر انها ابداعية ، ولن تستحيل هذه المعرفة الى مفهوم الا في العمل الذي يضعه الفنان بيديه .»

وهكذا يجد الخالق نفسه في وضع محفوف بالمخاطرة . فطبيعة الخلق ، التلقائية ، تجعل لحظة الخلق غير مؤكدة او مضمونة . وحتى اذا حانت لحظة الخلق بالفعل فهناك خوف من ألا تؤدي ثمارها . هذه الحقيقة تجعل وضع المؤلف الموسيقي صعبا . انه محتاج دائما الى التمسك عن نفسه ، غير انه لا يستطيع ان يخلق العمل الفني لمجرد انه يريد . لا بد ان يكون عمله الفني تلقائيا تماما ، فاذا لم يكن تلقائيا فعليه ان يتملقه ، ويستعطفه ، ويتصوره رويدا رويدا . وهكذا تسفر جهود كل يوم عن الفشل او النجاح .

لا غرابة إذن في ان يشتهر كثير من الفنانين الإبداعيين بافتقارهم الى ائزان الشخصية .

ولا يختلف موقف العازف - في هذه المرحلة - عن موقف مؤلف اللحن ، الى حد كبير . ان العازف « وسيط » ينفث الحياة في عمل المؤلف . انه بمثابة القابلة او المولدة للحن نفسه . وهو يشارك المؤلف احساسه بوجود رسالة ، واحساسه بانه يكشف نفسه في كل مرة يعزف فيها ، وهو يؤمن ايضا بانه اذا فشل في فهم العمل الفني قد يفقد تجربة فريدة .

بل ان العازف يشترك مع المؤلف في طبيعة الخلق الا ارادي ، فنحن نعرف ان العازف لا يستطيع ان يتحول دائما الى يتابع ابداعه بمحض ارادته ، من اجل نجاح عزفه . والذي يحدث اننا نتمنى له التوفيق في كل مرة يجلس فيها على منصة القاعة ليعزف . انه يعاني ما يعانيه المؤلف من لحظات الاداء غير المضمونة . وهكذا نجد ان تفسير اللحن ، او عزفه ، يشترك مع عملية خلق اللحن وفي الوقت نفسه لا ننفي ان التفسير - او العزف - فن ثانوي .

ولكن ، لنبحث الان في اوجه الاختلاف الكبرى بين خلق اللحن، وتفسير هذا اللحن وعزفه.

ان العقلية التي تفسر تستطيع ان تمارس نشاطها ازاء شيء (اللحن) غير انها لا تستطيع ان تخلق هذا الشيء . ان خلق شيء من لا شيء من اختصاص العقل الخلاق وحده . والمؤلف اشبه بساحر، فمن تجاوب الفكر يخلق الفنان - او يملك - الفكرة المولدة . وبالرغم من انني اقول « تجاوب الفكر » الا ان مصدر هذه الفكرة الجبروتية مرحلة خلاقة تستعصى على التفسير المنطقي . وكل ما ندره فني

حدث (١) ان امنت التفكير ، من حين لآخر ، في طبيعة الإبداع الغامضة ، مثلى في ذلك مثل معظم الفنانين الإبداعيين ، ترى هل هناك شيء جديد يمكن ان نضيفه الى ما قيل عن عملية الخلق ؟ اقصده : هل هناك شيء جديد حقا ؟ اشك في هذا . ان فكرة الرجل الخلاق ترجع الى زمن سحيق ، وما اكثر الاشياء المفحمة التي كتبت وقيلت في هذا الموضوع ، من ملاحظات دقيقة الى انطباعات شاعرية الى تأملات سياسية .

من اجل هذا لا يحذوني امل في اضافة جديد الى الموضوع ، سوى رأي شخصي ضخم .

ان المؤلف الموسيقي الجاد الذي يفكر في فنه بالفعل سيسأل نفسه، ان عاجلا ام آجلا : لماذا يعتبر تأليفي الموسيقي امرا هاما بالنسبة لنفسيتي ؟ ما الذي يجعل تأليفي الموسيقي امرا هاما بالنسبة لتضائل بجانبيه اوجه النشاط اليومي الاخرى ؟ ثم ، لماذا لا يشجع الحافظ الإبداعي ابدا ؟ لماذا اجد نفسي مضطرا للبدء من جديد كل مرة؟ هناك اجابة دائمة على السؤال الاول (الحاجة الى الخلق) وهي ان الفنان في حاجة الى الخلق لكي يمر عن نفسه ، انه في حاجة ماسة الى الافصاح عن اعماق انطباعاته حيال الحياة .

ولكن ، لماذا لا يكمل مهمته ابدا ؟ لماذا يضطر الفنان - دائما - الى البدء من جديد ؟ يبدو لي ان الباعث وراء هذا الاضطراب الى الخلق من جديد هو ان كل عمل يضاف الى الاعمال السابقة يتيح للفنان فرصة اكتشاف نفسه . انني مضطر الى الخلق لكي اكتشف نفسي، ولكي اعرفها . ونظرا لان معرفة الناس مهمة لا تنتهي ابدا فان كل عمل جديد لا يعدو ان يكون اجابة جزئية على السؤال الخالد : « من انا ؟ » وفي كل مرة اضطر الى المضي في الطريق ، بحثا وراء اجابات جزئية اخرى ، من اجل هذا يعتبر كل عمل من اعمال الفنان غاية في الاهمية (في نظر الفنان على الاقل) ...

ولكن ، لماذا يعتقد الفنان - ولماذا يشجعه الناس على الاعتقاد بان خلق عمل فني جديد له دلالة اكبر من الدلالة الشخصية الفردية ؟ ذلك لان كل عمل فني جديد هام هو صياغة فريدة للتجربة ، وهي تجربة كان من الممكن ان تصبغ لو لم يصيدها الفنان ويسجلها . واي فنان غير هذا الفنان لا يستطيع ان يصوغ هذه التجربة بنفس الطريقة . وكما ان الفنان المبدع يكشف نفسه من خلال ابداعه ، فان العالم كله يعرف نفسه من خلال فنانيه . اذ يكشف طبيعة الوجود نفسه من خلال ابداع فنانيه .

(٢) هذا مقال مأخوذ من الفصل الثالث «العقل المبدع والعقل المفسر» في كتاب الموسيقى والخيال Music and Imagination للمؤلف .

هذا الموضوع أن لحظة العثور على الفكرة وامتلاكها أن هي اللحظة الهام . أو فلنستخدم عبارة كولريديج : أنها اللحظة التي تكون حالة البدع فيها « أكثر من مجرد حالة انفعالية عادية . » أما من أين تأتي ، أو كيف ، أو متى تستمر ، فشيء لا نستطيع الإجابة عليه . قد يكون الإلهام صورة من صور الشعور الخارق *superconsciousness*

أو اللاشعور - لست أدري ، ولكن كل الذي أعرفه أن الإلهام عكس الوعي الذاتي . وقد توصف لحظة الإلهام أحيانا بأنها حالة عقلية تتسم بالهلوسة : أن نصف الشخصية يملي بينما يقوم النصف الآخر بمهمة الانصات والتسجيل . ومن مصلحة النصف الذي ينصت أن يلتفت إلى ناحية أخرى ، وألا يكون متبها تماما . فمن السهل جدا أن يشعر النصف الذي يملي بالصجر والسأم . وهو ينتقم لنفسه إذا ما أحس بوجود رقابة شديدة ، وإذا به يختفي تماما .

أنني لا أصف هنا إلا نوعا واحدا من أنواع الإلهام . وهناك نوع آخر يكتسح شخصية البدع تماما أو ، إذا شئنا الدقة ، يتجاهلها تماما ، ليظهر في صورة تعبير تلقائي يمر عن انطلاقة وجدانية . وأعني بهذا أن الحافز الإبداعي يفرض وجوده بصورة تلقى الشعور المعتاد بصورة كبيرة ، أو مخففة . أن هذين النوعين من الإلهام (هذا إذا استعنا أن نسميهما نوعين) . يستمران لفترات وجيزة ، ولهما تأثير استيعابي شامل ، وهما أندر أنواع الإلهام . انهما من النوع الذي نترقبه نحن المؤلفين يوما بعد يوم .

أما الوعي الأقل الوهية ، وهو الوعي الذي يساعدنا على التأليف يوميا - أي يساعدنا على أن نستميل الإلهام - فهو نوع من أنواع الحدس الذي نستخدم فيه ملكة النقد إلى حد كبير . ان المؤلفات الطويلة تحتاج إلى هذا النوع من الحدس . أما المؤلفات القصيرة فهي التي تجيء نتيجة للإبداع التلقائي .

✱

أشرت - في كل ما قلته عن التفكير الإبداعي - إلى عقلية الفنان التي تتسم بطابع الخيال الدافق . وأنا أؤكد هذه النقطة هنا لأن البعض حاول في السنوات الأخيرة أن يصب كل الاهتمام على الفنان كصاحب حرفة بدلا من الاهتمام به كمبدع يهتم في إبداعه على الخيال . وكان أن افترطوا في الحديث عن التكنيك . وهم يشيرون إلى الفنان القديم الذي يعالج فنه كما يعالج صاحب الحرفة حرفته ، ويعتبرون هذا الفنان المثال الذي يجب أن نحتذي به . ومن الممكن جدا أن يختلط علينا الأمر هنا : علينا أن نتذكر - وسط هذا الكلام الكثير عن الحرفة - أن العمل الفني ليس زوجا من الإحذية . لا ننكر أن العمل الفني قد يكون ناعما كزوج الإحذية ، غير أنه يستقي منابه من مجال آخر تماما من مجالات النشاط الفكري . كان روجر سيشانز *Roger Sessions*

يعرف هذا عندما كتب أخيرا يقول : « أن تكنيك مؤلف الموسيقى يتمثل - في المجالات الدنيا - في إمام المؤلف باللغة الموسيقية وبراعته فيها . . غير أن هذا التكنيك - في المجالات العليا - لا ينفصل أبدا عن أفكار المؤلف الموسيقية ، وإذ ذلك لا يصبح التكنيك مشكلة أداء وإنما مشكلة المادة نفسها . في هذه المجالات العليا لا يصح أن نتحدث عن مسألة الحرفة . فلم يعد المؤلف الموسيقي في هذه الحالة مجرد صاحب حرفة لقد أصبح رجلا يفكر بالموسيقى ، لقد أصبح خالقا للقيم - وهي قيم جمالية قبل كل شيء ، أي أنها سيكلوجية - أي أنها ذات دلالة إنسانية عميقة جدا .

✱

لا ، يخيّل إلى أن الاهتمام الزائد بالمؤلف الموسيقي كصاحب حرفة - خاصة في الفصول التي تدرس فيها الموسيقى - وليد عدم ثقة في مقدرة الفرد على إصدار أحكام جمالية . أنهم يخشون أن يخطئوا في

أحكامهم ، أضف إلى هذا أنهم يخشون ألا يقدروا على إثبات صحة أحكامهم ، حتى أمام أنفسهم . وكانت النتيجة أن شجعوا الآخرين على تفادي مشكلة التقييم الجمالي المعقدة ، والالتفات - بدلا منها - إلى مشكلة الحرفة والصناعة ، لأننا نتحدث عن قيم ملموسة حين نتحدث عن الحرفة والصناعة . واعتقد أن هذه النظرة تتجاهل تماما حاجة المؤلف الموسيقي إلى الإدراك النقدي ، وحاجته إلى إصدار أحكامه الجمالية لحظة الخلق . أن هذه القدرة على إصدار الأحكام الجمالية هي في نظري جزء من حرفته ، والافتقار إليها قد يحا أو يضعف الكثير من الأعمال التي كان من الممكن أن تكون رائعة .

أن التفكير الخلاق ، في نشاطه اليومي ، يجب أن يقوم بمهمة النقد أيضا . والمثل الأعلى لا يتطلب منا أن نكون مدركين وحسب ، وإنما أن نكون «مدركين لأدراكنا» كما يقول البروفسور ريتشاردز *Richards*

أن هذا التقييم الذاتي لتفكير مؤلف الموسيقى يصعب تطبيقه بصفة خاصة ، ذلك لأن الموسيقى ما هي إلا مادة عاطفية وغير ملموسة نسبيا . والمؤلفون ، وخاصة صفار المؤلفين ، لا يدركون تماما الدور الذي يلعبه النقد لحظة الإبداع . ويبدو أنهم لا يدركون تماما أنه حين تجيء نعمة في أعقاب أخرى ، وحين يتبع الوتر الموسيقي وترا آخر فإن هذا لا يحدث إلا بعد الوصول إلى قرار . بل ويبدو أنهم لا يعون إلى حد كبير ما في موسيقاهم من إبداعات وجدانية ونفسية ، ويبدو ، بدلا من ذلك ، أن كل اهتمامهم منصّب على سلامة الشكل العام من الناحية الرسمية المحض ، مع الاعتناء بمنطق الروابط التي تربط بين أطراف الموضوع ، على أساس نعمة مقابل نعمة . موجز القول بين أطراف الموضوع ، على التي تؤثر على نجاح مؤلف موسيقى أو فشله . أن «وعي الفنان بما يعيه» يتطلب - في نظري - تقديره الكامل لكل صغيرة وكبيرة تتدخل في العمل الفني ، مع إدراكه للعناصر الجوهرية التي تسيطر على القطعة الموسيقية ، ولكن على شريطة ألا يؤثر هذا على حريته الإبداعية . ولقد قال شوبرت ذات مرة أن عبقرية بيتهوفن تتمثل في « بروده الرائع »

ومن غرائب الفكر الإبداعي الذي يتمتع بملكه النقد في نفس الوقت أنه لا يستطيع التكهّن بكل الانفعالات التي سيحدثها العمل الفني في الآخرين ، مع أنه يعرف كل صغيرة وكبيرة في العمل الفني الذي أنجزه أن هناك - في كل عمل فني - جزءا لاشعوريا ، جزءا قال عنه أندريه جيد أنه من عند الله *La part de Dieu* وكثيرا ما شعرت

بالآلة والغرابية (في نفس الوقت) عندما يقوم العازفون لأول مرة بالتدرب على القطعة التي ألفها - كنت أحس ، أثناء البروفة ، أن علينا (أنا والعازفين) أن نعود أنفسنا على غرابية هذه القطعة . ولقد كتب المرحوم بول رونفيلد *Paul Rosenfeld* ذات مرة

إنه عندما أستمع إلى التنوعات التي كتبها للبيانو تصور الهياكل الحديدية لناطحات السحاب . ويسعدني أن أتصور صلاحية هذه التفسير لمقطوعتي ، ولكن يجب أن اعترف بأن فكرة ناطحات السحاب لم تخطر على بالي عندما كتبت تنوعات للبيانو . وفي مناسبة أخرى قال الناقد الإنجليزي ولفريد ميللرز *Wilfred Mellers*

أن الحركة الأخيرة في سوناتا البيانو «تعبّر عن فكرة الجمود وعدم المرونة» وكتب يقول « أن الموسيقى في هذه القطعة تدق كما تدق الساعة ، ثم تنفب في الإبدية . » أن هذا التفسير يصلح وصفا للقطعة ، غير أنني لم أفكر فيه على الإطلاق وأنا أكتبها . . وكثيرا ما يقول لك مؤلفو الموسيقى أنهم لا يقرؤون ما يكتب عن مؤلفاتهم من نقد . غير أنني أشد عن هذه القاعدة كما ترى . واعترف بأن حب الاستطلاع يدفعني إلى التعرف على أي تفسير لقطعة أكتبها ، بصرف النظر عن المعنى الذي كنت أقصده وأنا أكتبها .

ترجمة محمد عبدالله الشافعي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المجلة العربية للبحوث والبحوث

الاقليم الشمالي

بين القيم الثابتة والحياة المتطورة

لرأسل الاداب : محيي الدين صبحي

★

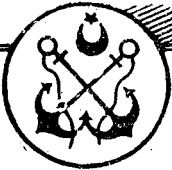
السائد في ادب الاقليم الشمالي هذه الفترة نزعة التعبير عن « القلق » . تجد ذلك في القصة ، وتجد في الشعر ، كما انه يثبت في ثانيا كل ما يكتب من نقد او دراسات ، وجوه هذا المفهوم ، كما يعرضه الادباء في انتاجهم ، يقوم على عرض الحياة الداخلية والاضطراب الذي يعانيه الفرد ، وما يلحق هذا الاضطراب من « غثيان » و « قرف » و « اشمزاز » .. الى اخر القائمة الجاهزة التي زدنا بها ترجمات ادب ما بعد الحرب وفلسفته .

وهم قد يصفون « السام » مقابلا للقلق او متمما له ، فتراهم يعرضون شخصا حزينا مكتئبا هاربا من نفسه ومن الحياة يدعو انه يعاني السام . كان السام رديف للخمول والانزامية ، وهم يبالغون في ذلك حتى لا نستطيع ان نفرق بين دراويش التكايا وابطال السام . ثم ياتي « التمرد » بثلاثة الاتافي ، اذ ان انساهم المحصور بين « السام » والقلق يجد في التمرد ملجأ يقيه من مسؤولية وضعه ، انه يتسحب من حالته باسم التمرد ويغير خط حياته فجأة ودون سبب او سابق انذار !!

اعلم ان هذا الكلام سوف يشير اصحاب الشطحات من الميتافيزيكيين الذين يتحدثون عن « تمرد الانسان » و « بقضة الروح » . انهم يذنبون جهمهم ليخطوا هذه الاصطلاحات بهالة من الفموض لعل احد اسبابها انهم لا يفهمون معانيها ، ولعل السبب الاخر انهم يعجزون ببيانهم عن تحديد تلك المعاني . فان كان لا هذا ولا ذاك فربما ودوا ان يصمقوا القاريء وان يجعلوه شاعرا بضمعه تجاه عقريتهم . ان هذا الاسلوب يحقق للكاتب العادي نوعا من التعالي لانه يفتح الكتاب بانه يعالج « مشكلة الانسان » ويكتب على « مستوى انساني » .

وهنا نصل الى اسس المشكلة واصل البلاء في فساد المفاهيم الادبية لدى كتابنا المعاصرين ، والشعراء منهم بخاصة . فهم يظنون ان الطبيعة الانسانية تتألف من ملكات تكرر في كل نفس ، حسب ماكان عليه علم النفس القديم : ملكة الارادة وملكة التفكير وملكة النطق .. الخ ، وهم ينظرون الى الحياة ايضا نظرتهم الى طبيعة جامدة تكرر في كل ظرف وكل اوان . وعلى هذا الاساس اوجدوا مفهوم القلق وراحوا يتحدثون عنه كطبيعة ثابتة مجردة عن الملابس التي تعترى الحياة والنفس . وهذا مفهوم خاطيء اذ ليس ثمة وجود للانسان كمفهوم مجرد ، مستمر عبر التاريخ ، ثابت على الزمان ، خاضع للتجريب حتى ليكاد في نفس الظروف ان يعطي النتائج ذاتها . ان هذه النظرة الى الانسان تشيئه وتحيله الى جماد وتقضي على اهم ما فيه : تيار الشعور . وبفضل هذا التيار ينجو الانسان من استعادة المشاعر ذاتها اذا مر بتجارب مماثلة ومنذ هيراقليطس تقرر مرة والى الابد اننا لانستحم في النهر الواحد مرتين . ومع ذلك ، وفي القرن العشرين ، في نصفه الثاني ، يظهر ادباء ونقاد يطالبون بالتعبير عن الجواهر الثابتة والموضوعات الخالدة في نفس الانسان ! . وهذا المطلب الذي يبدو عسيرا بعيد المثال ، لا يؤدي في النهاية الا الى تجميد النقد في حدود مصطلحات ، والا الى واد ملكة

الخلق عند الفنان وتحويل كتاباته الى موضوعات انشاء . كان يقول له : « اكتب نصيدة عن المصير الانساني » . او « انشيء رواية تدور حول الذات والمجتمع » او « تحدث عن الرؤيا الكلية التي تصدق على كل عصر واوان » .. الخ ويدهي ان الشاعر او الاديب بعد ذلك - اذا استجاب لهذه الدعوة - ينتج موضوعات مجردة تستخدم الفاظا مجردة وتهمل الشخصية الانسانية التي يجب ان تكون نقطة البدء والانتهاء . وبعد ذلك يظن الاديب انه تحدث عن المشاكل الانسانية الكبرى ، فيقف متكبرا ، ولا تلبث الشقة ان تتسع بينه وبين عصره وبينه وبين قرائه ، وبينه وبين الواقع . وهذا لا يعني ان يلتزم قضايا العصر يجزيئها الملهة ، فيقترب من روح الصحافة والريورناج . وانما ينحصر كل مانطال به برؤية شاملة عميقة الظروف التي تجري من خلالها معاناة التجربة . اما تجريد التجربة من ملابسها ومعالجة الموضوعات الخالدة ، بصرف النظر عن ظروفها فانها تؤدي الى ثبوتية نظرتنا الى الفرد ، وهذه هي النظرة البورجوازية التي يدحضها سارتر بقوله : « فالفرد ، سواء رفع الى العرش او اغرق في هوة اليأس ، يظل في اعماقه مماثلا لذاته ، لانهم



الخطوط البحرية التركية

« DENIZYOLLARI »

تعلن
عن استئناف خطوطها البحرية
الاسبوعية على البواخر الفاخرة

الاسكندرون وحسون

الفر من بروين

كل اربعة ايام الساعة الثانية عشر ظهرا

الى الاسكندرية - نابولي

مرسيليا - جنوى

والفيس
لرملات القارة

اسكندرون ٢٠ - ٨ - ٦١

حسون ٦ - ٩ - ٦١

اسكندرون ١٣ - ٩ - ٦١

حسون ٢٠ - ٩ - ٦١

اسكندرون ٢٧ - ٩ - ٦١



لجميع الاستعلامات اتصلوا بالوكيل العام

فوزي غندور شارع

صندوق البريد ١٠٨٤ - بيروت

تلفون ٢٢٠٢٧ و ٢٢٤١٢٤ وجميع مكاتبات السفر

النشاط الثقافي في الوطن العربي

«البورجوازيين» نظروا اليه كما نظروا الى جوهر الاوكسجين الذي يمكن ان يتحد بالازوت ليشكل الهواء ، دون ان تبديل بنيته الداخلية بسبب ذلك .»

ان هذه الدعوات المتلاحقة للحديث عن « المطلق » والتعبير عن « الخالد » في نفس الانسان لهي دعوات رجعية تتجاهل الوعي المباشر للاديب بصفته انسانا يعيش عصره وينفعل بتقاليده وشروطه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية . ويستشرف ضمنا ، مجتمعا امثله ، وانسانا اسما ، ومستقبلا اكمل . ومن المؤسف ان هذه الدعوة حين تتحدث عن السام او الفلق او الضياع تجنثه من جذوره الاجتماعية ، وتزعم انه حالة انسانية يجب على الفنان ان يعبر عنها بشكل مجرد . في حين ان الادب لا يخفض للقيم المجردة . انه تجسيد لوضع من الازواضع في كل ماله من اصول اجتماعية . وان من يقرأ « الاخوة كرامازوف » يلحظ ان دوستوفسكي قد ميز في الابطال طباعهم الفردية ، وموروثاتهم الاسرية التي يتميز بها ال كرامازوف ، ولم ينس الملامح العامة للانسان الروسي والقيم المسيحية التي تحدد سلوكه وتتيح لضميره ان يحاكمه . نسم جسد عقلانية القرن الثامن عشر في صورة ايفان . . وبعد ذلك عرض فلق الفرد وضياعه بين القيم . فاين هذا البصر الادبي الجديد من رصف كلمات لا تنفع فكرا ولا تثير شعورا ؟ ان كل دعوة الى التعبير عن « الانسان » بصرف النظر عن مواضع حياته الزمنية هي دعوة ضد العلم وضد المنطق . انها ليست عودة رجعية الى الروح بل هي كسل يبرر نفسه بمحاربة الوعي . ان الانسان كائن يتحرك ضمن حضارة وحين يرفض حضارته ويتطلع الى حضارة اخرى ذات قيم تختلف عن

القيم السائدة يبدأ الشعور بالقلق والضياع والياس والسام . ولنا في رواية « الساعة الخامسة والعشرون » خير دليل . اذ ان الرواية كلها عرض للحياة ضمن الانظمة الفاشية والشيوعية والراسمالية ، كما ان في الرواية محاكمتين لهذه الانظمة : الاولى من خلال وعي الكاتب الذي ينتحر في نهاية الرواية كدليل على اختناق الفكر واستسلامه ويأسه . والمحاكمة الثانية تجري من خلال الفلاح العادي الذي اوتي من الجلد والصبر وقوة الاحتمال ما يستطيع به ان يجتاز العقبات ويواصل حياته في اختناق صامت ليس فيه سوى يوم واحد من السعادة سنحت به الايام بعد سنوات طوال من الانتظار المرير . ومع ذلك فاننا لم نجد في العالم من يزعم ان تجربة جورجيو ليست كيانية او انها لا تعالج المواضيع الخالدة .

بعد كل الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، يظل في الانسان شيء من التوق الى غيب لا يفسر . . وهذا ما يصل اليه كبار العباقرة في التاريخ . . بعد محاولاتهم العديدة لوعي انسانيته من خلال ظروفها . اما ادباؤنا العظام فانهم يكتبون عن الغيب متجاوزين لكل تلك الشروط الاجتماعية . انهم يكتبون عنه مباشرة بعد ان يحلفوا كل معطيات العلم الفردي والاجتماعي ، بدعوى انها يتحدثون عن مقيم ثابتة وقضايا خالدة . . وانني لا اجد اكثر من ذلك خيانة من الاديب لمصره وانسانيته . اننا نطالب الادباء بزيادة وعيهم حتى يستطيعوا ان يعبروا عن الانسان من خلال المجال الحيوي الذي يعيش فيه دون ان ينحدروا الى مستوى الصحافة اليومية .

محبي الدين صبحي

دمتق

أنا وسارتر والحياة... صدر حديثا :

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة
سيمون دو بوفوار
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المفارقة التي ادت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعمق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الغيرة . . صحيح انها تغار ، وتعب عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها ، دامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن ياتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها . . » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة . .

منشورات دار الاداب

الذين ليرات لبنانية او ما يعادلها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

تونس

ذكرى « الرائد التونسي »

★

التاسع من تموز يوم له وزنه في تاريخنا الحديث فقد كان قبل مائة عام في سنة احدى وستين وثمانماية والف موعدا لظهور « الرائد التونسي » باكورة الصحف التونسية .

وانبثاق الصحافة في حياة الامم يعني حدنا هاما لا في حياة تلك الامة فحسب بل في من لها به أصارة جوار او قربي او رحم . ومن ثم لم نفل في اعتبارنا هذه الصحيفة رمزا لخطوة جبارة في سياق الانبعاث العربي - عصرنا الراهن - ضمن خطوات اخواتها الباكورات الثلاث الاخرى التي تمخضت عنها البلاد العربية في لبنان ومصر لتعمل بقدر استطاعتها على تحريك الهمم للأفاد من طاقات الشعب الخسام في اقامة البنيان الحضاري على نحو منتج اصيل . ويشير للتحويل الجذري الذي اصاب المتخذ في بلد عربي يتوق للانتعاش والنور حين شرع بالعمل على تجاوز النطاق الفردي المستبد اقتناعا بان تشريك الشعب واعداه الاعداد الصالح شرط اساسي في اصلاح الوضع السياسي والاقتصادي والفكري ..

فكان الرائد تلبية للشعور القوي الذي اصاب رجل القصر وإعوانه بحاجة البلاد الملحة الى حركة اصلاح شاملة تستدرك بعض عادات الجوانح والازمات ، وعيث من سبق من المتنفذين بمقدرات البلاد لاشباع انانيتهم التي اورثت البلاد فقرا وجهلا وتسلطا اجنبيا ما تزال عناصره - آنذاك في تزايد ، ومقاله في توغل ، واطماعه في تهور الامر الذي بات له حسين باي تونس المتوفي سنة ١٨٢٦ على توقع لامتداد الاستعمار الفرنسي الى بلاده بعد ان تم له الانتصاب باليوم المكر على الجزائر سنة ١٨٣٠ ولئن وقف هذا الامير عند الشعور بالخطر فمجاوزه الى التماس العلاج الا ابنه احمد المتوفي سنة ١٨٥٥ في اهلية وجدارة اسلمت البلاد بعده الى محمد الصادق باي ١٨٦٠ - مفصلا عنه بمحمد باي ابن عم الاول واخ الثاني - وهي تنعم في ظل الحكم الدستوري المستمد من اصول عهد الامان المعلن ١٨٥٧ ، وتحفز لتتشنق عن مرحلة بناء ضخمة تضع المشاريع حيز التصميم والتنفيذ وتستبد بحماس اجماعي غدت له هدف الحكومة والشعب وعادة الاصلاح . واتى هذا الحماس : « الرائد » والطبعة حصادين نفيسين في طليعة ما اعطى .. وصار العطاءان متساندين يعزز كلاهما وجود الاخر ويتم رسالته ، وان تعاقبا بالظهور . قال الاستاذ محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه « تاريخ الحركة الفكرية والادبية في تونس » : « كانت نهضة الوزير بها - اي بجريدة الرائد : نهضة قوية هازمة .. اسندت ادارتها الى فرنسي مستعرب نشأ في بيروت وتولى تصحيحها العلامة المصري الشيخ حمزة فتح الله الاسكندراني » .

وبقي الكريتي يترس بعمله الصحافي والطباعي حتى استقال من وظيفته هذه فخلقه في القيام عليها ١٨٧٧ - الشيخ محمدمسند السنوسي ثم محمد بيرم الخامس وحسن لافي وسواهم . ولم تزل الجريدة في الصمود حتى جاءت الحماية فاقصت السلطة الفرنسية الشيخ السنوسي عن تحريرها شأن المستعمر في ابعاد كل العناصر الحية التي يخشى من وجودها على خططة اللئوية الرذلة وعدا على رسالة الجريدة الاجتماعية فقصرها على المجال الرسمي تنشر البلاغات ، وتذيع القرارات مما لا يهم غير رجال الدولة المباشرين

للدواوين .

ارادها الدخيل انعكاسا لسياسته ، وفي ركاب انظمته التي لا خير عليه من ترويجها في جريدة يسر اصداها مرتين كل اسبوع بمسد ان كانت تصدر مرة في الاسبوع ، فلا يبعد ان يكون قد استهدف الاستفادة اكثر فاكثر بالمعابة لنفسه ، وتضليل الراي العام عن نواياه . ثم اضافت قسما فرنسيا مستقلا عن القسم العربي لغاية استعمارية ايضا .

ويذكر جرجي زيدان في كتابه « تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر » : ان الشدياق حرر في الجريدة كما هو نصه : « اتفق ان احمد باشا باي تونس زار باريس ومرسيليا وغيرها واغدى اموالا طائلة ثم رجع فنظم احمد فارس الشدياق قصيدة يمتدحه بعثها على يد من يلفها فحازت حسن قبوله وفتن بها الباى حتى بعث يستقدمه على سفينة حربية ، فعجب الشدياق بالاكرام والدعوة وقال : « لعمرى ما كنت احسب ان الدهر ترك للشعر سوفا ينفق فيها ، ولكن اذا اراد الله بعبد خيرا لم يعقه عنه الشعر ولا غيره - فجاء تونس .. وحرر في الرائد التونسي » .

وفعل الاب شيخو في كتابه « تاريخ الاداب العربية في القرن التاسع عشر » فعل زيدان .

والواقع ان هذه الزيارة كانت قبل صدور الرائد سواء في المرة الاولى ١٨٤١ او في الزيارة الثانية ١٨٥٧ ولم يعرف ان الشدياق كان مقيما في تونس عهد اصداها الذي رافق اصدار الجوانب التركية منذ شهر تموز ١٨٦٠ بعد ان مضى عليه بالاستانة ثلاث سنوات .

ولتعذر القطع بنفي مشاركة الشدياق في تحرير قطعا علميا لا قرضيا استنتاجيا وحسب فاني اضع القضية موضع التحقيق ريثما اعود الى تونس وفي اعداد الجريدة الاولى اتعرف الى الخبر اليقين . اما كيف ان للرائد سانا في النهضة العربية ؟ فمرده الى زمان هذه الجريدة المبكر وهي رابعة جرائد العالم الصادرة باللسان العربي ، ثم في نشاطها الفسيح الذي استدرك التراخي الزمني فيما بينها وبين اولى هذه الجرائد « الوقائع » - ١٨٢٧ -

ذلك ان رجال الاصلاح في تونس ارادوا ان يكون الرائد رائدا حقا يستهدبه الشعب بمختلف طبقاته سبل النهوض فجاء منارة علم وادب وتاريخ وتربية واخبار ترفع من شان رسالتها وهي تؤديها مباشرة في البيئة التي تمخضت عنها اين تصدر وتروج .

من الجائز ان تكون هذه الجريدة ضحلة النفع لو قدر لها ان ترد على نحو « الوقائع » ابان ظهورها او « البشر » في مختلف ادوارها وكلتاها لا تعنى الا بشؤون الحاكم ولا تقع الا في ايد قليلة فحمد علي لم يكن ليمسح بالاشتراك في الوقائع الا لمن يزيد راتبه على الف قرش في الشهر من موظفيه ، وذلك ما لا يظفر به الا موظف كبير . اما البشر فهي البوق الفرنسي في الجزائر الشقيق منذ الاحتلال .

واذن فالقصد في الاثرين - الوقائع او البشر من جهة ، والرائد من جهة اخرى - مختلف ، ففي مصر مصلحي فردي صرف ، وفي الجزائر استعماري تضليلي في الاغلب ، وفي تونس اصلاحي جماعي .

ومع ذلك فالرائد مستوحى من الوقائع والبشر ، ولن يقصره ان يكون قبس تأس منهما وله في المجال الذي شغل والغاية التي استهدف ما يحله المكانة المحترمة في الوجود الصحافي العربي وبالتالي في الدعائم التي خدمت النهضة العربية باحياء الشعور الوطني وبعث حماسه لتعزيز الجهود الاخرى في البلاد الشقيقة .

وفي الشعار الذي حملت خير تعبير عن النزعة الاجتماعية التي رصدت لخدمتها باخلاص ، ومضت عليه اجيال غيرت الدول ، وابدلت الاوضاع وقلبت الحكم وطرقه ، وهو هو باق على جدته ، محتفظ بنفخته يتسلل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

جواب : منلجنة ونيف في مؤتمر فلسفي عقد بتطوان عاصمة الشمال
الانيقة ، الا ان الفكرة كانت تخامر ذهني وانا في باريس ، وفي اوائل



الدكتور محمد عزيز الحبابي

سنة ١٩٥٦ ، بعد الاعلان عن استقلال المغرب قر تفكر نخبة من الادباء
كمصطفى الاشرف ومحمد ابن قطاط من الجزائر ، وفريد غسازي من
تونس ، على تكوين ذلك الاتحاد ، ولكن الظروف حينذاك حالت دون
ذلك ، واخيرا تجسمت هذه الفكرة في الرباط ، وخرج على اثرها الى
الوجود اتحاد كتاب المغرب العربي .

سؤال : هل كان تكوينه نتيجة لمتطلبات النهضة الادبية الحديثة
في المغرب العربي ، ام نزولا عند ظروف اخرى خاصة ؟

جواب : لقد شعرنا بالحاح الظروف لانجاز فكرة من هذا النوع
خصوصا ووحدة المغرب العربي اخذت تسير سيرها الحثيث ، وتبلور
في مختلف الميادين ، فكان من الاخرى ان يساهم رجال الثقافة مساهمة
فعالة في اخراج هذه الوحدة من حيز النظريات الى عالم الواقع .

كما ان لوحدة كتاب المغرب العربي جانبين ، جانبا ثقافيا ، وجانبا
وطنيا تاريخيا وكلاهما تفرضه ماجريات النصف الثاني من القرن
العشرين الذي اصبح عهدا للتحرر من الاستعمار ، وابرار الخطبوط
الاساسية للشخصية الخاصة لكل شعب ، مع مراعاة القاسم المشترك
بين جميع الشعوب الانسانية الاخرى ، فاذن ، كان لزاما علينا ، كمثقفين
واعين لوضع المغرب العربي ، ان نعمل على تحقيق رغبة اصيلة من رغبات
شعبنا ، وان كانت هذه الرغبة من باب اليول الكامنة اللاشعورية ، فقد
حاولنا ، نحن من جهتنا ، ان نرفعها من مستوى الغموض الى درجة
الوعي ، وبتحقيق هذه الفكرة ، لا نعدو ان تكون قد قمنا بواجب نحو
الوطن والثقافة .

سؤال : ما رأيكم لو اتسع هذا الاتحاد وشمل كل كتاب العالم
العربي ، ونظمهم في زابطة عامة ؟

جواب : هناك بالشرق العربي ، اتحادات من هذا النوع وروابط
ادبية اخرى ونحن مستعدون لتكوين رابطة تضم جميع الاتحادات العربية
على ان ترمي هذه الرابطة الى تجاوز الاقليمية ، والى العمل الايجابي ،
وكل آملنا ان نجد نفس الاستعداد لدى الاتحادات الشقيقة ، على ان
لاتحادنا اكثر من مفزى ، منها احياء تراث المغرب العربي ، والتعريف
بكتابه في الخارج ، بما في ذلك بقية البلدان العربية .

سؤال : ان ملتزمات المؤتمر حافلة والبرنامج رائج ، فهل تستطيع
كلها ان تؤثر على مستقبل الادب ، وتعمل على توجيهه توجيها صحيحا في
طريق الفكرة الجديدة والتعبير الحر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ؟

للقلوب ببذور الوطنية الطيبة ، وبغذوها بالقوة المعنوية في مانور محمد
صلى الله عليه وسلم « حب الوطن من الايمان فمن يعمل لصالح بلاده
انما يعمل لاغزاز دينه »

بهذا الحديث ما تزال الجريدة محلا للطراء الى يومنا هذا .
وعدا ذلك فقد استبدت بحظ موفور من اهتمام رجال الدولة
في تهئية المناخ الصالح : آلة ، ومادة ، وفعله ، ومحررين . قال فيليب
طرازي في « تاريخ الصحافة العربية » :

« قضى الرائد ادوارا مهمة نفقت فيها اداب الكتبة ، وتخرجت فيها
جماعة من حملة الاقلام لا تزال اثارهم تشهد لهم بكمال القدرة والبراعة
منهم خير الدين باشا التونسي الصدر الاعظم الشهير الذي نشر عليها
فصولا سياسية تسترقق الالباب . . . وكانت هذه الفصول ليست مذبلة
باسمه على ما روى محمد الجمالي صاحب مجلة خير الدين » .
وخير الدين عرف تاريخ تونس والاستانة فضله واقتصاده
واخلاصه .

وكانت الجريدة - كما يذكر الاستاذ ابن عاشور - الى سنة ١٨٧٤
تتضمن على قسمين قسم للدوائر الرسمية تنشر فيه البلاغات والوامر
وقسم غير رسمي يتناول الاخبار الداخلية وما تثيره من تعاليق وما
تتسع له من الاخبار الخارجية في البلاد العربية واوروبا وما يتصل
بتقدم العلوم والاكتشافات وترجمات لبعض مقالات الصحف الاوروبية في
التاريخ والجغرافيا والاجتماع ، كما وانها نشرت مقالات ترتبط بالحالة
الراهنة عندها ذلك من مثل : « التربية » « المدار على الرجال » « الاتحاد »
« السعي » و « اصول التسديد » .

لكل ذلك كان قصرها اثر الحماية على البلاغات الرسمية زرها
فادحا على الامة حرما التنفس الفكري الذي تملك من ١٨٨١ الى ١٩٢٠
ابان استدركت الصحف الحرة في تونس ما برر استبقاء الرائد على
الاختصاص بشؤون الادارة والدولة لا غير في عهد الاستقلال .

محمد الحبيب عباس

المغرب العربي

مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي

لرأسل الاداب احمد مفتاح البقالي

★

انعقد بالرباط في ٢٧ حزيران الماضي مؤتمر ادبي ضم ممثلين عن
ليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، وقد اجتمعوا تحت شعار النهوض
بمستوى الثقافة والفكر ، في هذه الربوع ، والعمل على احياء ماضي
التراث العلمي والادبي الذي ازدهر في هذا الجناح من الوطن
العربي ، والخروج من ازمة اللاوعي لواقعنا الحاضر الذي سوف
نرسي ثودتنا على التخلف والضياع فيه على اعمدة الفكر الحر ، والثقافة
الهادفة .

وبما ان المؤتمر كان من الاهمية بمكان فقد اتصلنا بالدكتور محمد
عزيز الحبابي رئيس الاتحاد الذي تفضل فادلي لقراء الاداب بالحديث
التالي الذي حدد فيه نشاط واهداف المؤتمر ، بما عهد فيه من صراحة
وموضوعية .

سؤال : متى نشأت فكرة تكوين اتحاد عام لكتاب المغرب العربي ؟

النشاط الثقافي في الوطن العربي

في معركة الكفاح ، وامام الذين يقاسون الام السجون والمعتقلات في سبيل انتصار الحق والعدالة .

- يؤمن بضرورة مواصلة الكفاح لمحو الاستعمار من القارة الافريقية بصفة خاصة وبقيّة العالم بصفة عامة ، ويعتبر الاستعمار ، في جميع اشكاله عرقلة لتفتح الشعوب النامية ورقيا .

- يعرب عن تقديره لفعالية اتحاد كتاب افريقيا السوداء وكتاب افريقيا واسيا .

« الملتقى الثقافي »

- ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي يرى انه لا يمكن فرض حدود او اطر فكرولوجية « ايدولوجية » او دينية او سياسية على الانتاج الادبي الا انه :

- يدعو الادباء المغاربة - وبخاصة في هذه المرحلة التي يعيشها مجتمعنا ، الى الا يقتصر انتاجهم على تصوير وضعنا ، بل يتعدى ذلك الى توجيه الطاقة الابداعية لتطور القيم الحاضرة والخروج بمجتمعنا العربي من تخلفه وفساح المجال ليشترك في انشاء الحضارة الانسانية .
- يلاحظ المؤتمر ان موضوع دور الادب في مكافحة التخلف جد هام ، لذلك فانه يقترح ان يجعل موضوعا للمؤتمر المقبل .

- يوصي المؤتمر بتنظيم ندوات دورية يدرس خلالها انتاج كتاب الاتحاد او الادباء بصفة عامة - بتنظيم زيارات ادباء الاتحاد للتعارف والقاء المحاضرات .

- باصدار مجلة يشارك في تحريرها كتاب المغرب العربي .
- باقامة مهرجانات ذكرى مفكرينا « كآبن الخطيب » بمناسبة مرور ستة قرون على وفاته ، وابي قاسم الشابي في عام ١٩٦١ بمناسبة مرور ٣٠ سنة على وفاته .

- بتأسيس خزانة الكتاب المغربي .
- تخصيص جائزة باسم ابن خلدون لتشجيع الانتاج الثقافي .

الملتقى المالي

قررت اللجنة المالية مشروع ميزانية لتسوية الاتحاد لانشاء مراكز ونوادي في مختلف اقطار المغرب العربي واصدار مجلة وانشاء مكنتات وغير ذلك من المنجزات الضرورية للاتحاد وقد وضعت اللجنة خطة للحصول على اعتمادات لهذه الميزانية سواء عن طريق الاشتراكات والتبرعات او المساعدات الحكومية .

ملتقى لجنة الاتصالات

يوصي المؤتمر بما يلي :

- انشاء اتحادات محلية في كل من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب .
ربط علاقات الاتحاد في عمل منسق ، وكذا ربط علاقات الاتحاد العام بسائر الهيئات الثقافية في العالم .

- ربط علاقات خاصة مع الكتب الدائم للادباء العرب وادباء افريقيا السوداء واتحاد كتاب اسيا وافريقيا .

جواب : طبعا ، فان لم تكن تلك هي اهدافنا فلا معنى لتأسيس « اتحاد كتاب المغرب العربي » وتكوين « لجنة التأليف والترجمة والنشر » وتأسيس غيرهما من اللجان والاندية الادبية ، في مختلف المدن ، غير انني لا اقول التأثير في توجيه سير الادب ، ولكن اقول التأثير في الثقافة بوجه عام ، ثم ان حرية الفكر شيء ضمني في الثقافة ، فلا توجد ثقافة حقا الا اذا نجحت في تحرير الفكر ، وعملت على الانطلاق نحو قيم ومثل عليا لبناء حياة افضل .

سؤال : هل التزم المؤتمر بمذهب من مذاهب الادب ؟

جواب : ان اتحادنا لا يستحق ان يوصف ب « اتحاد » الا اذا كانت عناصره المكونة مختلفة الاتجاهات ، والمشارب ، والزعات ، فباسم حرية الفكر ، وقدااسة الثقافة ، لا يمكن ان نفرض على اي عضو من الاعضاء ان يلتزم او لا يلتزم ، ان يفضل مدرسة ادبية على اخرى ، فليس للاتحاد قالب تفرغ فيه افكار اعضائه ، واساليبهم ، واتجاهاتهم ، انه اتحاد يشمل كل الاتجاهات والافكار والاساليب التي بتقاربها واحتكاكها تزداد قوة على الخلق والابداع والثراء والتوسع .

فالشعب الذي ليس لثقافته الا اتجاه واحد ونزعة واحدة ونزوع واحد ، شعب تفتقر فيه التجربة الانسانية ، والتيار الحيوي ، فتضمحل القيم ، وتقلص المثل ، وبالتالي يضطر المشفقون عليه الى ان يبحثوا عن مقبرة شاسعة ، فاذا دفنوه وواروه تحت التراب ، وذبلت الازهار فوق القبور ، نسيه التاريخ ، كما تنكر هو من قبل لخصابة وحيوية الفكر فتطبق عليه الآية القرآنية ، « كذلك انتك اياتنا فنسيتها ، وكذلك اليوم تنسى »

سؤال : كان المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ازاء النهضة الثقافية في باقي الدول الافريقية الاخرى ؟

جواب : ليس من بين مسيري « اتحاد كتاب المغرب العربي » من يحمل اية فكرة توسعية ولو عن طريق سيطرة ثقافية ، ولكننا جميعا مقتنعون بضرورة التعاون الثقافي مع مجموع دول القارة الافريقية ، وقد وقف المؤتمر الثقافي الافريقي الذي انعقد اخيرا في طنجة ، الى وضع مبادئ هذا التعاون ، واقصد بالتعاون التبادل بالتساوي ، اي الاخذ والعطاء ، بحيث نود ان نتعرف على ما ينتجه مثقفو الدول الافريقية ، ونظلمهم بدورنا على ما ننتجه ، وهذا التبادل بطرق مختلفة ، كالتأليف والترجمة ، والنشر ، والتوزيع ، واقامة الندوات ، والمهرجانات الادبية المشتركة ،

واخيرا قدم لنا الدكتور الحبابي عرضا للمتمسات ومقررات المؤتمر :

« الملتقى العام »

ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي « المنعقد في الرباط من ٢٧ يونيو الى فاتح يوليو الذي يعي دوره الهام في النهوض بالسستوى الثقافي في المغرب العربي ،

- ينحنى بكل اجلال امام ارواح الادباء الجزائريين الذين استشهدوا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المجلة العربية للبحوث والبحوث

الاقليم الشمالي

بين القيم الثابتة والحياة المتطورة

لرأسل الاداب : محيي الدين صبحي

★

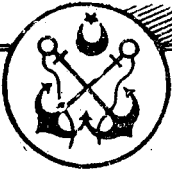
السائد في ادب الاقليم الشمالي هذه الفترة نزعة التعبير عن « القلق » . تجد ذلك في النقص ، وتجد في الشعر ، كما انه يثبت في ثانيا كل ما يكتب من نقد او دراسات ، وجوه هذا المفهوم ، كما يعرضه الادباء في انتاجهم ، يقوم على عرض الحياة الداخلية والاضطراب الذي يعانيه الفرد ، وما يلحق هذا الاضطراب من « غثيان » و « قرف » و « اشمزاز » .. الى اخر القائمة الجاهزة التي زدنا بها ترجمات ادب ما بعد الحرب وفلسفته .

وهم قد يصفون « السام » مقابلا للقلق او متمما له ، فتراهم يعرضون شخصا حزينا مكتئبا هاربا من نفسه ومن الحياة يدعو انه يعاني السام . كان السام رديف للخمول والانزامية ، وهم يبالغون في ذلك حتى لا نستطيع ان نفرق بين دراويش التكايا وابطال السام . ثم ياتي « التمرد » بثلاثة الاتافي ، اذ ان انساهم المحصور بين « السام » والقلق يجد في التمرد ملجأ يقيه من مسؤولية وضعه ، انه يتسحب من حالته باسم التمرد ويغير خط حياته فجأة ودون سبب او سابق انذار !!

اعلم ان هذا الكلام سوف يشير اصحاب الشطحات من الميتافيزيكيين الذين يتحدثون عن « تمرد الانسان » و « بقضة الروح » . انهم يذللون جهنم ليخطوا هذه الاصطلاحات بهالة من الفموض لعل احد اسبابها انهم لا يفهمون معانيها ، ولعل السبب الاخر انهم يعجزون ببيانهم عن تحديد تلك المعاني . فان كان لا هذا ولا ذاك فربما ودوا ان يصمقوا القاريء وان يجعلوه شاعرا بضمعه تجاه عقريتهم . ان هذا الاسلوب يحقق للكاتب العادي نوعا من التعالي لانه يفتح الكتاب بانه يعالج « مشكلة الانسان » ويكتب على « مستوى انساني » .

وهنا نصل الى اسس المشكلة واصل البلاء في فساد المفاهيم الادبية لدى كتابنا المعاصرين ، والشعراء منهم بخاصة . فهم يظنون ان الطبيعة الانسانية تتألف من ملكات تكرر في كل نفس ، حسب ماكان عليه علم النفس القديم : ملكة الارادة وملكة التفكير وملكة النطق .. الخ ، وهم ينظرون الى الحياة ايضا نظرتهم الى طبيعة جامدة تكرر في كل ظرف وكل اوان . وعلى هذا الاساس اوجدوا مفهوم القلق وراحوا يتحدثون عنه كطبيعة ثابتة مجردة عن الملابس التي تعترى الحياة والنفس . وهذا مفهوم خاطيء اذ ليس ثمة وجود للانسان كمفهوم مجرد ، مستمر عبر التاريخ ، ثابت على الزمان ، خاضع للتجريب حتى ليكاد في نفس الظروف ان يعطي النتائج ذاتها . ان هذه النظرة الى الانسان تشيئه وتحيله الى جماد وتقضي على اهم ما فيه : تيار الشعور . وبفضل هذا التيار ينجو الانسان من استعادة المشاعر ذاتها اذا مر بتجارب مماثلة ومنذ هيراقليطس تقرر مرة والى الابد اننا لانستحم في النهر الواحد مرتين . ومع ذلك ، وفي القرن العشرين ، في نصفه الثاني ، يظهر ادباء ونقاد يطالبون بالتعبير عن الجواهر الثابتة والموضوعات الخالدة في نفس الانسان ! . وهذا المطلب الذي يبدو عسيرا بعيد المثال ، لا يؤدي في النهاية الا الى تجميد النقد في حدود مصطلحات ، والا الى واد ملكة

الخلق عند الفنان وتحويل كتاباته الى موضوعات انشاء . كان يقول له : « اكتب نصيدة عن المصير الانساني » . او « انشيء رواية تدور حول الذات والمجتمع » او « تحدث عن الرؤيا الكلية التي تصدق على كل عصر واوان » .. الخ ويدهي ان الشاعر او الاديب بعد ذلك - اذا استجاب لهذه الدعوة - ينتج موضوعات مجردة تستخدم الفاظا مجردة وتهمل الشخصية الانسانية التي يجب ان تكون نقطة البدء والانتهاء . وبعد ذلك يظن الاديب انه تحدث عن المشاكل الانسانية الكبرى ، فيقف متكبرا ، ولا تلبث الشقة ان تتسع بينه وبين عصره وبينه وبين قرائه ، وبينه وبين الواقع . وهذا لا يعني ان يلتزم قضايا العصر يجزياتها المملة ، فيقترب من روح الصحافة والريورناج . وانما ينحصر كل مانطالبة به برؤية شاملة عميقة الظروف التي تجري من خلالها معاناة التجربة . اما تجريد التجربة من ملابسها ومعالجة الموضوعات الخالدة ، بصرف النظر عن ظروفها فانها تؤدي الى ثبوتية نظرتنا الى الفرد ، وهذه هي النظرة البورجوازية التي يدحضها سارتر بقوله : « فالفرد ، سواء رفع الى العرش او اغرق في هوة اليأس ، يظل في اعماقه مماثلا لذاته ، لانهم



الخطوط البحرية التركية

« DENIZYOLLARI »

تعلن
عن استئناف خطوطها البحرية
الاسبوعية على البواخر الفاخرة

الاسكندرون وحسون

السفر من بيروت

كل اربعاء الساعة الثانية عشر ظهرا

الى الاسكندرية - نابولي

مرسيليا - جنوة

لرملات القارة

اسكندرون ٢٠ - ٨ - ٦١

حسون ٦ - ٩ - ٦١

اسكندرون ١٣ - ٩ - ٦١

حسون ٢٠ - ٩ - ٦١

اسكندرون ٢٧ - ٩ - ٦١



لجميع الاستعلامات اتصلوا بالوكيل العام

فوزي غندور شارع

صندوق البريد ١٠٨٤ - بيروت

تلفون ٢٢٠٢٧ و ٢٢٤١٢٤ وجميع مكاتبات السفر

النشاط الثقافي في الوطن العربي

« البورجوازيين » نظروا اليه كما نظروا الى جوهر الاوكسجين الذي يمكن ان يتحد بالازوت ليشكل الهواء ، دون ان تبديل بنيته الداخلية بسبب ذلك . »

ان هذه الدعوات المتلاحقة للحديث عن « المطلق » والتعبير عن « الخالد » في نفس الانسان لهي دعوات رجعية تتجاهل الوعي المباشر للاديب بصفته انسانا يعيش عصره وينفعل بتقاليده وشروطه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية . ويستشرف ضمنا ، مجتمعا امثله ، وانسانا اسما ، ومستقبلا اكمل . ومن المؤسف ان هذه الدعوة حين تتحدث عن السام او الفلق او الضياع تجنثه من جذوره الاجتماعية ، وتزعم انه حالة انسانية يجب على الفنان ان يعبر عنها بشكل مجرد . في حين ان الادب لا يخفض للقيم المجردة . انه تجسيد لوضع من الاوضاع في كل ماله من اصول اجتماعية . وان من يقرأ « الاخوة كرامازوف » يلحظ ان دوستوفسكي قد ميز في الابطال طباعهم الفردية ، وموروثاتهم الاسرية التي يتميز بها ال كرامازوف ، ولم ينس الملامح العامة للانسان الروسي والقيم المسيحية التي تحدد سلوكه وتتيح لضميره ان يحاكمه . نسم جسد عقلانية القرن الثامن عشر في صورة ايفان . . وبعد ذلك عرض فلق الفرد وضياعه بين القيم . فاين هذا البصر الادبي الجديد من رصف كلمات لاتفتح فكرا ولا تثير شعورا ؟ ان كل دعوة الى التعبير عن « الانسان » بصرف النظر عن مواضع حياته الزمنية هي دعوة ضد العلم وضد المنطق . انها ليست عودة رجعية الى الروح بل هي كسل يبرر نفسه بمحاربة الوعي . ان الانسان كائن يتحرك ضمن حضارة وحين يرفض حضارته ويتطلع الى حضارة اخرى ذات قيم تختلف عن

القيم السائدة يبدأ الشعور بالقلق والضياع والياس والسام . ولنا في رواية « الساعة الخامسة والعشرون » خير دليل . اذ ان الرواية كلها عرض للحياة ضمن الانظمة الفاشية والشيوعية والراسمالية ، كما ان في الرواية محاكمتين لهذه الانظمة : الاولى من خلال وعي الكاتب الذي ينتحر في نهاية الرواية كدليل على اختناق الفكر واستسلامه وياسه . والمحاكمة الثانية تجري من خلال الفلاح العادي الذي اوتي من الجلد والصبر وقوة الاحتمال ما يستطيع به ان يجتاز العقبات ويواصل حياته في اختناق صامت ليس فيه سوى يوم واحد من السعادة سنحت به الايام بعد سنوات طوال من الانتظار المرير . ومع ذلك فاننا لم نجد في العالم من يزعم ان تجربة جورجيو ليست كيانية او انها لا تعالج المواضيع الخالدة .

بعد كل الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، يظل في الانسان شيء من التوق الى غيب لا يفسر . . وهذا ما يصل اليه كبار العباقرة في التاريخ . . بعد محاولاتهم العديدة لوعي انسانيته من خلال ظروفها . اما ادباؤنا العظام فانهم يكتبون عن الغيب متجاوزين لكل تلك الشروط الاجتماعية . انهم يكتبون عنه مباشرة بعد ان يحلفوا كل معطيات العلم الفردي والاجتماعي ، بدعوى انها يتحدثون عن مقيم ثابتة وقضايا خالدة . . وانني لا اجد اكثر من ذلك خيانة من الاديب لمصره وانسانيته . اننا نطالب الادباء بزيادة وعيهم حتى يستطيعوا ان يعبروا عن الانسان من خلال المجال الحيوي الذي يعيش فيه دون ان ينحدروا الى مستوى الصحافة اليومية .

محبي الدين صبحي

دمتق

أنا وسارتر والحياة... صدر حديثا :

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة
سيمون دو بوفوار
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المفارقة التي ادت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعمق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الغيرة . . صحيح انها تغار ، وتعب عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مدامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن ياتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها . . » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة . .

منشورات دار الاداب

الذين ليرات لبنانية او ما يعادلها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

تونس

ذكرى «الرائد التونسي»

★

التاسع من تموز يوم له وزنه في تاريخنا الحديث فقد كان قبل مائة عام في سنة احدى وستين وثمانماية والف موعدا لظهور «الرائد التونسي» باكورة الصحف التونسية .

وانبثاق الصحافة في حياة الامم يعني حدنا هاما لا في حياة تلك الامة فحسب بل في من لها به أصارة جوار او قربي او رحم . ومن ثم لم نفل في اعتبارنا هذه الصحيفة رمزا لخطوة جبارة في سياق الانبعاث العربي - عصرنا الراهن - ضمن خطوات اخواتها الباكورات الثلاث الاخرى التي تمخضت عنها البلاد العربية في لبنان ومصر لتعمل بقدر استطاعتها على تحريك الهمم للأفاد من طاقات الشعب الخسام في اقامة البنيان الحضاري على نحو منتج اصيل . ويشير للتحويل الجذري الذي اصاب المتخذ في بلد عربي يتوق للانتعاش والنور حين شرع بالعمل على تجاوز النطاق الفردي المستبد اقتناعا بان تشريك الشعب واعداه الاعداد الصالح شرط اساسي في اصلاح الوضع السياسي والاقتصادي والفكري ..

فكان الرائد تلبية للشعور القوي الذي اصاب رجل القصر وإعوانه بحاجة البلاد الملحة الى حركة اصلاح شاملة تستدرك بعض عادات الجوانح والازمات ، وعيث من سبق من المتنفذين بمقدرات البلاد لاشباع انانيتهم التي اورثت البلاد فقرا وجهلا وتسلطا اجنبيا ما تزال عناصره - آنذاك في تزايد ، ومقاله في توغل ، واطماعه في تهور الامر الذي بات له حسين باي تونس المتوفي سنة ١٨٢٦ على توقع لامتداد الاستعمار الفرنسي الى بلاده بعد ان تم له الانتصاب باليوم المكر على الجزائر سنة ١٨٣٠ ولئن وقف هذا الامير عند الشعور بالخطر فمجاوزه الى التماس العلاج الا ابنه احمد المتوفي سنة ١٨٥٥ في اهلية وجدارة اسلمت البلاد بعده الى محمد الصادق باي ١٨٦٠ - مفصلا عنه بمحمد باي ابن عم الاول واخ الثاني - وهي تنعم في ظل الحكم الدستوري المستمد من اصول عهد الامان المعلن ١٨٥٧ ، وتتحفز لتنتشق عن مرحلة بناء ضخمة تضع المشاريع حيز التصميم والتنفيذ وتستبد بحماس اجماعي غدت له هدف الحكومة والشعب وعادة الاصلاح . واتى هذا الحماس : «الرائد» والطبعة حصادين نفيسين في طليعة ما اعطى .. وصار العطاءان متساندين يعزز كلاهما وجود الاخر ويتم رسالته ، وان تعاقبا بالظهور . قال الاستاذ محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه « تاريخ الحركة الفكرية والادبية في تونس » : « كانت نهضة الوزير بها - اي بجريدة الرائد : نهضة قوية هازمة .. اسندت ادارتها الى فرنسي مستعرب نشأ في بيروت وتولى تصحيحها العلامة المصري الشيخ حمزة فتح الله الاسكندراني » .

وبقي الكريتي يترس بعمله الصحافي والطباعي حتى استقلال من وظيفته هذه فخلقه في القيام عليها ١٨٧٧ - الشيخ محممسد السنوسي ثم محمد بيرم الخامس وحسن لافي وسواهم . ولم تزل الجريدة في الصمود حتى جاءت الحماية فاقصت السلطة الفرنسية الشيخ السنوسي عن تحريرها شأن المستعمر في ابعاد كل العناصر الحية التي يخشى من وجودها على خططة اللتوية الرذلة وعدا على رسالة الجريدة الاجتماعية فقصرها على المجال الرسمي تنشر البلاغات ، وتذيع القرارات مما لا يهم غير رجال الدولة المباشرين

للدواوين .

ارادها الدخيل انعكاسا لسياسته ، وفي ركاب انظمته التي لا خير عليه من ترويجها في جريدة يسر اصدارها مرتين كل اسبوع بمسد ان كانت تصدر مرة في الاسبوع ، فلا يبعد ان يكون قد استهدف الاستفادة اكثر فاكثر بالمعاينة لنفسه ، وتضليل الراي العام عن نواياه . ثم اضافت قسما فرنسيا مستقلا عن القسم العربي لغاية استعمارية ايضا .

ويذكر جرجي زيدان في كتابه « تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر » : ان الشدياق حرر في الجريدة كما هو نصه : « اتفق ان احمد باشا باي تونس زار باريس ومرسليا وغيرها واغدى اموالا طائلة ثم رجع فنظم احمد فارس الشدياق قصيدة يمتدحه بعثها على يد من يلفها فحازت حسن قبوله وفتن بها الباى حتى بعث يستقدمه على سفينة حربية ، فعجب الشدياق بالاكرام والدعوة وقال : « لعمرى ما كنت احسب ان الدهر ترك للشعر سوفا ينطق فيها ، ولكن اذا اراد الله بعبد خيرا لم يعقه عنه الشعر ولا غيره - فجاء تونس .. وحرر في الرائد التونسي » .

وفعل الاب شيخو في كتابه « تاريخ الاداب العربية في القرن التاسع عشر » فعل زيدان .

والواقع ان هذه الزيارة كانت قبل صدور الرائد سواء في المرة الاولى ١٨٤١ او في الزيارة الثانية ١٨٥٧ ولم يعرف ان الشدياق كان مقيما في تونس عهد اصدارها الذي رافق اصدار الجوانب التركية منذ شهر تموز ١٨٦٠ بعد ان مضى عليه بالاستانة ثلاث سنوات .

ولتعذر القطع بنفي مشاركة الشدياق في تحرير قطعا علميا لا قرضيا استنتاجيا وحسب فاني اضع القضية موضع التحقيق ريثما اعود الى تونس وفي اعداد الجريدة الاولى اتعرف الى الخبر اليقين . اما كيف ان للرائد سانا في النهضة العربية ؟ فمرده الى زمان هذه الجريدة المبكر وهي رابعة جرائد العالم الصادرة باللسان العربي ، ثم في نشاطها الفسيح الذي استدرك التراخي الزمني فيما بينها وبين اولى هذه الجرائد « الوقائع » - ١٨٢٧ -

ذلك ان رجال الاصلاح في تونس ارادوا ان يكون الرائد رائدا حقا يستهده الشعب بمختلف طبقاته سبل النهوض فجاء منارة علم وادب وتاريخ وتربية واخبار ترفع من شان رسالتها وهي تؤديها مباشرة في البيئة التي تمخضت عنها ابن تصدر وتروج .

من الجائز ان تكون هذه الجريدة ضحلة النفع لو قدر لها ان ترد على نحو « الوقائع » ابان ظهورها او « البشر » في مختلف ادوارها وكلتاها لا تعنى الا بشؤون الحاكم ولا تقع الا في ايد قليلة فحمد علي لم يكن ليمسح بالاشتراك في الوقائع الا لمن يزيد راتبه على الف قرش في الشهر من موظفيه ، وذلك ما لا يظفر به الا موظف كبير . اما البشر فهي البوق الفرنسي في الجزائر الشقيق منذ الاحتلال .

واذن فالقصد في الاثرين - الوقائع او البشر من جهة ، والرائد من جهة اخرى - مختلف ، ففي مصر مصلحي فردي صرف ، وفي الجزائر استعماري تضليلي في الاغلب ، وفي تونس اصلاحي جماعي .

ومع ذلك فالرائد مستوحى من الوقائع والبشر ، ولن يقيره ان يكون قبس تأس منهما وله في المجال الذي شغل والغاية التي استهدف ما يحله المكانة المحترمة في الوجود الصحافي العربي وبالتالي في الدعائم التي خدمت النهضة العربية باحياء الشعور الوطني وبعث حماسه لتعزيز الجهود الاخرى في البلاد الشقيقة .

وفي الشعار الذي حملت خير تعبير عن النزعة الاجتماعية التي رصدت لخدمتها باخلاص ، ومضت عليه اجيال غيرت الدول ، وابدلت الاوضاع وقلبت الحكم وطرقه ، وهو هو باق على جدته ، محتفظ بنفخته يتسلل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

جواب : منلجنة ونيف في مؤتمر فلسفي عقد بتطوان عاصمة الشمال
الانيقة ، الا ان الفكرة كانت تخامر ذهني وانا في باريس ، وفي اوائل



الدكتور محمد عزيز الحبابي

سنة ١٩٥٦ ، بعد الاعلان عن استقلال المغرب قر تفكر نخبة من الادياء
كمصطفى الاشرف ومحمد ابن قطاط من الجزائر ، وفريد غسازي من
تونس ، على تكوين ذلك الاتحاد ، ولكن الظروف حينذاك حالت دون
ذلك ، واخيرا تجسمت هذه الفكرة في الرباط ، وخرج على اثرها الى
الوجود اتحاد كتاب المغرب العربي .

سؤال : هل كان تكوينه نتيجة لمتطلبات النهضة الادبية الحديثة
في المغرب العربي ، ام نزولا عند ظروف اخرى خاصة ؟

جواب : لقد شعرنا بالحاح الظروف لانجاز فكرة من هذا النوع
خصوصا ووحدة المغرب العربي اخذت تسير سيرها الحثيث ، وتبلور
في مختلف الميادين ، فكان من الاخرى ان يساهم رجال الثقافة مساهمة
فعالة في اخراج هذه الوحدة من حيز النظريات الى عالم الواقع .

كما ان لوحدة كتاب المغرب العربي جانبين ، جانبا ثقافيا ، وجانبا
وطنيا تاريخيا وكلاهما تفرضه ماجريات النصف الثاني من القرن
العشرين الذي اصبح عهدا للتحرر من الاستعمار ، وابرار الخطبوط
الاساسية للشخصية الخاصة لكل شعب ، مع مراعاة القاسم المشترك
بين جميع الشعوب الانسانية الاخرى ، فاذن ، كان لزاما علينا ، كمثقفين
واعين لوضع المغرب العربي ، ان نعمل على تحقيق رغبة اصيلة من رغبات
شعبنا ، وان كانت هذه الرغبة من باب اليول الكامنة اللاشعورية ، فقد
حاولنا ، نحن من جهتنا ، ان نرفعها من مستوى الغموض الى درجة
الوعي ، وبتحقيق هذه الفكرة ، لا نعدو ان تكون قد قمنا بواجب نحو
الوطن والثقافة .

سؤال : ما رأيكم لو اتسع هذا الاتحاد وشمل كل كتاب العالم
العربي ، ونظمهم في زابطة عامة ؟

جواب : هناك بالشرق العربي ، اتحادات من هذا النوع وروابط
ادبية اخرى ونحن مستعدون لتكوين رابطة تضم جميع الاتحادات العربية
على ان ترمي هذه الرابطة الى تجاوز الاقليمية ، والى العمل الايجابي ،
وكل آملنا ان نجد نفس الاستعداد لدى الاتحادات الشقيقة ، على ان
لاتحادنا اكثر من مفزى ، منها احياء تراث المغرب العربي ، والتعريف
بكتابه في الخارج ، بما في ذلك بقية البلدان العربية .

سؤال : ان ملتزمات المؤتمر حافلة والبرنامج رافع ، فهل تستطيع
كلها ان تؤثر على مستقبل الادب ، وتعمل على توجيهه توجيها صحيحا في
طريق الفكرة الجديدة والتعبير الحر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ؟

للقلوب ببذور الوطنية الطيبة ، وبغذوها بالقوة المعنوية في مانور محمد
صلى الله عليه وسلم « حب الوطن من الايمان فمن يعمل لصالح بلاده
انما يعمل لاغزاز دينه »

بهذا الحديث ما تزال الجريدة محلا للطراء الى يومنا هذا .
وعدا ذلك فقد استبدت بحظ موفور من اهتمام رجال الدولة
في تهئية المناخ الصالح : آلة ، ومادة ، وفعله ، ومحررين . قال فيليب
طرازي في « تاريخ الصحافة العربية » :

« قضى الرائد ادوارا مهمة نفقت فيها اداب الكتبة ، وتخرجت فيها
جماعة من حملة الاقلام لا تزال اثارهم تشهد لهم بكمال القدرة والبراعة
منهم خير الدين باشا التونسي الصدر الاعظم الشهير الذي نشر عليها
فصولا سياسية تسترقق الالباب . . . وكانت هذه الفصول ليست مذبلة
باسمه على ما روى محمد الجمالي صاحب مجلة خير الدين » .
وخير الدين عرف تاريخ تونس والاستانة فضله واقتصاده
واخلاصه .

وكانت الجريدة - كما يذكر الاستاذ ابن عاشور - الى سنة ١٨٧٤
تتضمن على قسمين قسم للدوائر الرسمية تنشر فيه البلاغات والوامر
وقسم غير رسمي يتناول الاخبار الداخلية وما تثيره من تعاليق وما
تتسع له من الاخبار الخارجية في البلاد العربية واوروبا وما يتصل
بتقدم العلوم والاكتشافات وترجمات لبعض مقالات الصحف الاوروبية في
التاريخ والجغرافيا والاجتماع ، كما وانها نشرت مقالات ترتبط بالحالة
الراهنة عندها ذلك من مثل : « التربية » « المدار على الرجال » « الاتحاد »
« السعي » و « اصول التسديد » .

لكل ذلك كان قصرها اثر الحماية على البلاغات الرسمية زرها
فادحا على الامة حرما التنفس الفكري الذي تملك من ١٨٨١ الى ١٩٢٠
ابان استدركت الصحف الحرة في تونس ما برر استبقاء الرائد على
الاختصاص بشؤون الادارة والدولة لا غير في عهد الاستقلال .

محمد الحبيب عباس

المغرب العربي

مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي

لرأسل الاداب احمد مفتاح البقالي

★

انعقد بالرباط في ٢٧ حزيران الماضي مؤتمر ادبي ضم ممثلين عن
ليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، وقد اجتمعوا تحت شعار النهوض
بمستوى الثقافة والفكر ، في هذه الربوع ، والعمل على احياء ماضي
التراث العلمي والادبي الذي ازدهر في هذا الجناح من الوطن
العربي ، والخروج من ازمة اللاوعي لواقفنا الحاضر الذي سوف
نرسي ثورتنا على التخلف والضياع فيه على اعمدة الفكر الحر ، والثقافة
الهادفة .

وبما ان المؤتمر كان من الاهمية بمكان فقد اتصلنا بالدكتور محمد
عزيز الحبابي رئيس الاتحاد الذي تفضل فادلي لقراء الاداب بالحديث
التالي الذي حدد فيه نشاط واهداف المؤتمر ، بما عهد فيه من صراحة
وموضوعية .

سؤال : متى نشأت فكرة تكوين اتحاد عام لكتاب المغرب العربي ؟

النشاط الثقافي في الوطن العربي

في معركة الكفاح ، وامام الذين يقاسون الام السجون والمعتقلات في سبيل انتصار الحق والعدالة .

- يؤمن بضرورة مواصلة الكفاح لحو الاستعمار من القارة الافريقية بصفة خاصة وبقيّة العالم بصفة عامة ، ويعتبر الاستعمار ، في جميع اشكاله عرقلة لتفتح الشعوب النامية ورقيا .

- يعرب عن تقديره لفعالية اتحاد كتاب افريقيا السوداء وكتاب افريقيا واسيا .

« الملتبس الثقافي »

- ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي يرى انه لا يمكن فرض حدود او اطر فكرولوجية « ايدولوجية » او دينية او سياسية على الانتاج الادبي الا انه :

- يدعو الادباء المغاربة - وبخاصة في هذه المرحلة التي يعيشها مجتمعنا ، الى الا يقتصر انتاجهم على تصوير وضعنا ، بل يتعدى ذلك الى توجيه الطاقة الابداعية لتطور القيم الحاضرة والخروج بمجتمعنا العربي من تخلفه وفساح المجال ليشترك في انشاء الحضارة الانسانية .
- يلاحظ المؤتمر ان موضوع دور الادب في مكافحة التخلف جد هام ، لذلك فانه يقترح ان يجعل موضوعا للمؤتمر المقبل .

- يوصي المؤتمر بتنظيم ندوات دورية يدرس خلالها انتاج كتاب الاتحاد او الادباء بصفة عامة - بتنظيم زيارات ادباء الاتحاد للتعارف والقاء المحاضرات .

- باصدار مجلة يشارك في تحريرها كتاب المغرب العربي .
- باقامة مهرجانات ذكرى مفكرينا « كآبن الخطيب » بمناسبة مرور ستة قرون على وفاته ، وابي قاسم الشابي في عام ١٩٦١ بمناسبة مرور ٣٠ سنة على وفاته .

- بتأسيس خزانة الكتاب المغربي
- تخصيص جائزة باسم ابن خلدون لتشجيع الانتاج الثقافي .

الملتبس المالي

قررت اللجنة المالية مشروع ميزانية لتسوية الاتحاد لانشاء مراكز ونوادي في مختلف اقطار المغرب العربي واصدار مجلة وانشاء مكنتات وغير ذلك من المنجزات الضرورية للاتحاد وقد وضعت اللجنة خطة للحصول على اعتمادات لهذه الميزانية سواء عن طريق الاشتراكات والتبرعات او المساعدات الحكومية .

ملتبس لجنة الاتصالات

يوصي المؤتمر بما يلي :

- انشاء اتحادات محلية في كل من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب .
ربط علاقات الاتحاد في عمل منسق ، وكذا ربط علاقات الاتحاد العام بسائر الهيئات الثقافية في العالم .

- ربط علاقات خاصة مع الكتب الدائم للادباء العرب وادباء افريقيا السوداء واتحاد كتاب اسيا وافريقيا .

جواب : طبعا ، فان لم تكن تلك هي اهدافنا فلا معنى لتأسيس « اتحاد كتاب المغرب العربي » وتكوين « لجنة التأليف والترجمة والنشر » وتأسيس غيرهما من اللجان والاندية الادبية ، في مختلف المدن ، غير انني لا اقول التأثير في توجيه سير الادب ، ولكن اقول التأثير في الثقافة بوجه عام ، ثم ان حرية الفكر شيء ضمنى في الثقافة ، فلا توجد ثقافة حقا الا اذا نجحت في تحرير الفكر ، وعملت على الانطلاق نحو قيم ومثل عليا لبناء حياة افضل .

سؤال : هل التزم المؤتمر بمذهب من مذاهب الادب ؟

جواب : ان اتحادنا لا يستحق ان يوصف ب « اتحاد » الا اذا كانت عناصره المكونة مختلفة الاتجاهات ، والمشارب ، والزعات ، فباسم حرية الفكر ، وقدااسة الثقافة ، لا يمكن ان نفرض على اي عضو من الاعضاء ان يلتزم او لا يلتزم ، ان يفضل مدرسة ادبية على اخرى ، فليس للاتحاد قالب تفرغ فيه افكار اعضائه ، واساليبهم ، واتجاهاتهم ، انه اتحاد يشمل كل الاتجاهات والافكار والاساليب التي بتقاربها واحتكاكها تزداد قوة على الخلق والابداع والثراء والتوسع .

فالشعب الذي ليس لثقافته الا اتجاه واحد ونزعة واحدة ونزوع واحد ، شعب تفتقر فيه التجربة الانسانية ، والتيار الحيوي ، فتضمحل القيم ، وتقلص المثل ، وبالتالي يضطر المشفقون عليه الى ان يبحثوا عن مقبرة شاسعة ، فاذا دفنوه وواروه تحت التراب ، وذبلت الازهار فوق القبور ، نسيه التاريخ ، كما تنكر هو من قبل لخصابة وحيوية الفكر فتطبق عليه الآية القرآنية ، « كذلك انتك اياتنا فنسيتها ، وكذلك اليوم تنسى »

سؤال : كان المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ازاء النهضة الثقافية في باقي الدول الافريقية الاخرى ؟

جواب : ليس من بين مسيري « اتحاد كتاب المغرب العربي » من يحمل اية فكرة توسعية ولو عن طريق سيطرة ثقافية ، ولكننا جميعا مقتنعون بضرورة التعاون الثقافي مع مجموع دول القارة الافريقية ، وقد وقف المؤتمر الثقافي الافريقي الذي انعقد اخيرا في طنجة ، الى وضع مبادئ هذا التعاون ، واقصد بالتعاون التبادل بالتساوي ، اي الاخذ والعطاء ، بحيث نود ان نتعرف على ما ينتجه مثقفو الدول الافريقية ، ونظلمهم بدورنا على ما ننتجه ، وهذا التبادل بطرق مختلفة ، كالتأليف والترجمة ، والنشر ، والتوزيع ، واقامة الندوات ، والمهرجانات الادبية المشتركة ،

واخيرا قدم لنا الدكتور الحبابي عرضا للمتمسات ومقررات المؤتمر :

« الملتبس العام »

ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي « المنعقد في الرباط من ٢٧ يونيو الى فاتح يوليو الذي يعي دوره الهام في النهوض بالسستوى الثقافي في المغرب العربي ،

- ينحنى بكل اجلال امام ارواح الادباء الجزائريين الذين استشهدوا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المجلة العربية للبحوث والبحوث

الاقليم الشمالي

بين القيم الثابتة والحياة المتطورة

لرأسل الاداب : محيي الدين صبحي

★

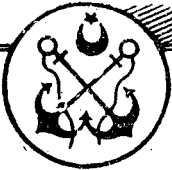
السائد في ادب الاقليم الشمالي هذه الفترة نزعة التعبير عن « القلق » . تجد ذلك في النقص ، وتجد في الشعر ، كما انه يثبت في ثانيا كل ما يكتب من نقد او دراسات ، وجوه هذا المفهوم ، كما يعرضه الادباء في انتاجهم ، يقوم على عرض الحياة الداخلية والاضطراب الذي يعانيه الفرد ، وما يلحق هذا الاضطراب من « غثيان » و « قرف » و « اشمزاز » .. الى اخر القائمة الجاهزة التي زدنا بها ترجمات ادب ما بعد الحرب وفلسفته .

وهم قد يصفون « السام » مقابلا للقلق او متمما له ، فتراهم يعرضون شخصا حزينا مكتئبا هاربا من نفسه ومن الحياة يدعو انه يعاني السام . كان السام رديف للخمول والانزامية ، وهم يبالغون في ذلك حتى لا نستطيع ان نفرق بين دراويش التكايا وابطال السام . ثم ياتي « التمرد » بثلاثة الاتافي ، اذ ان انساهم المحصور بين « السام » والقلق يجد في التمرد ملجأ يقيه من مسؤولية وضعه ، انه يتسحب من حالته باسم التمرد ويغير خط حياته فجأة ودون سبب او سابق انذار !!

اعلم ان هذا الكلام سوف يشير اصحاب الشطحات من الميتافيزيكيين الذين يتحدثون عن « تمرد الانسان » و « بقطة الروح » . انهم يذنبون جهنم ليخطوا هذه الاصطلاحات بهالة من الفموض لعل احد اسبابها انهم لا يفهمون معانيها ، ولعل السبب الاخر انهم يعجزون ببيانهم عن تحديد تلك المعاني . فان كان لا هذا ولا ذاك فربما ودوا ان يصمقوا القاريء وان يجعلوه شاعرا بضمعه تجاه عقريتهم . ان هذا الاسلوب يحقق للكاتب العادي نوعا من التعالي لانه يفتح الكتاب بانه يعالج « مشكلة الانسان » ويكتب على « مستوى انساني » .

وهنا نصل الى اسس المشكلة واصل البلاء في فساد المفاهيم الادبية لدى كتابنا المعاصرين ، والشعراء منهم بخاصة . فهم يظنون ان الطبيعة الانسانية تتألف من ملكات تكرر في كل نفس ، حسب ماكان عليه علم النفس القديم : ملكة الارادة وملكة التفكير وملكة النطق .. الخ ، وهم ينظرون الى الحياة ايضا نظرتهم الى طبيعة جامدة تكرر في كل ظرف وكل اوان . وعلى هذا الاساس اوجدوا مفهوم القلق وراحوا يتحدثون عنه كطبيعة ثابتة مجردة عن الملابس التي تعترى الحياة والنفس . وهذا مفهوم خاطيء اذ ليس ثمة وجود للانسان كمفهوم مجرد ، مستمر عبر التاريخ ، ثابت على الزمان ، خاضع للتجريب حتى ليكاد في نفس الظروف ان يعطي النتائج ذاتها . ان هذه النظرة الى الانسان تشيئه وتحيله الى جماد وتقضي على اهم ما فيه : تيار الشعور . وبفضل هذا التيار ينجو الانسان من استعادة المشاعر ذاتها اذا مر بتجارب مماثلة ومنذ هيراقليطس تقرر مرة والى الابد اننا لانستحم في النهر الواحد مرتين . ومع ذلك ، وفي القرن العشرين ، في نصفه الثاني ، يظهر ادباء ونقاد يطالبون بالتعبير عن الجواهر الثابتة والموضوعات الخالدة في نفس الانسان ! . وهذا المطلب الذي يبدو عسيرا بعيد المثال ، لا يؤدي في النهاية الا الى تجميد النقد في حدود مصطلحات ، والا الى واد ملكة

الخلق عند الفنان وتحويل كتاباته الى موضوعات انشاء . كان يقول له : « اكتب نصيدة عن المصير الانساني » . او « انشيء رواية تدور حول الذات والمجتمع » او « تحدث عن الرؤيا الكلية التي تصدق على كل عصر واوان » .. الخ ويدهي ان الشاعر او الاديب بعد ذلك - اذا استجاب لهذه الدعوة - ينتج موضوعات مجردة تستخدم الفاظا مجردة وتهمل الشخصية الانسانية التي يجب ان تكون نقطة البدء والانتهاء . وبعد ذلك يظن الاديب انه تحدث عن المشاكل الانسانية الكبرى ، فيقف متكبرا ، ولا تلبث الشقة ان تتسع بينه وبين عصره وبينه وبين قرائه ، وبينه وبين الواقع . وهذا لا يعني ان يلتزم قضايا العصر يجزيئها الملهة ، فيقترب من روح الصحافة والريورناج . وانما ينحصر كل مانطال به برؤية شاملة عميقة الظروف التي تجري من خلالها معاناة التجربة . اما تجريد التجربة من ملابسها ومعالجة الموضوعات الخالدة ، بصرف النظر عن ظروفها فانها تؤدي الى ثبوتية نظرتنا الى الفرد ، وهذه هي النظرة البورجوازية التي يدحضها سارتر بقوله : « الفريد ، سواء رفع الى العرش او اغرق في هوة اليأس ، يظل في اعماقه مماثلا لذاته ، لانهم



الخطوط البحرية التركية
« DENIZYOLLARI »

تعلن
عن استئناف خطوطها البحرية
الاسبوعية على البواخر الفاخرة

الاسكندرون وحسون
الفر من بروين

كل اربعة ايام الساعة الثانية عشر ظهرا
الى الاسكندرية - نابولي
مرسيليا - جنوى
والقاهرة

اسكندرون ٢٠ - ٨ - ٦١
حسون ٦ - ٩ - ٦١
اسكندرون ١٣ - ٩ - ٦١
حسون ٢٠ - ٩ - ٦١
اسكندرون ٢٧ - ٩ - ٦١



لجميع الاستعلامات اتصلوا بالوكيل العام

فوزي غندور شارع
صليوت الرب ١٠٨٤ - بيروت
تلفون ٢٢٠٢٧ و ٢٢٤١٢٤ وجميع مكاتبات السفر

النشاط الثقافي في الوطن العربي

«البورجوازيين» نظروا اليه كما نظروا الى جوهر الاوكسجين الذي يمكن ان يتحد بالازوت ليشكل الهواء ، دون ان تبديل بنيته الداخلية بسبب ذلك .»

ان هذه الدعوات المتلاحقة للحديث عن « المطلق » والتعبير عن « الخالد » في نفس الانسان لهي دعوات رجعية تتجاهل الوعي المباشر للاديب بصفته انسانا يعيش عصره وينفعل بتقاليده وشروطه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية . ويستشرف ضمنا ، مجتمعا امثلا ، وانسانا اسما ، ومستقبلا اكمل . ومن المؤسف ان هذه الدعوة حين تتحدث عن السام او الفلق او الضياع تجنثه من جذوره الاجتماعية ، وتزعم انه حالة انسانية يجب على الفنان ان يعبر عنها بشكل مجرد . في حين ان الادب لا يخفض للقيم المجردة . انه تجسيد لوضع من الازواضع في كل ماله من اصول اجتماعية . وان من يقرأ « الاخوة كرامازوف » يلحظ ان دوستوفسكي قد ميز في الابطال طباعهم الفردية ، وموروثاتهم الاسرية التي يتميز بها ال كرامازوف ، ولم ينس الملامح العامة للانسان الروسي والقيم المسيحية التي تحدد سلوكه وتتيح لضميره ان يحاكمه . نسم جسد عقلانية القرن الثامن عشر في صورة ايفان .. وبعد ذلك عرض فلق الفرد وضياعه بين القيم . فاين هذا البصر الادبي الجديد من رصف كلمات لاتفتح فكرا ولا تثير شعورا ؟ ان كل دعوة الى التعبير عن « الانسان » بصرف النظر عن مواضع حياته الزمنية هي دعوة ضد العلم وضد المنطق . انها ليست عودة رجعية الى الروح بل هي كسل يبرر نفسه بمحاربة الوعي . ان الانسان كائن يتحرك ضمن حضارة وحين يرفض حضارته ويتطلع الى حضارة اخرى ذات قيم تختلف عن

القيم السائدة يبدأ الشعور بالقلق والضياع والياس والسام . ولنا في رواية « الساعة الخامسة والعشرون » خير دليل . اذ ان الرواية كلها عرض للحياة ضمن الانظمة الفاشية والشيوعية والراسمالية ، كما ان في الرواية محاكمتين لهذه الانظمة : الاولى من خلال وعي الكاتب الذي ينتحر في نهاية الرواية كدليل على اختناق الفكر واستسلامه وياسه . والمحاكمة الثانية تجري من خلال الفلاح العادي الذي اوتي من الجلد والصبر وقوة الاحتمال مايستطيع به ان يجتاز العقبات ويواصل حياته في اختناق صامت ليس فيه سوى يوم واحد من السعادة سنحت به الايام بعد سنوات طوال من الانتظار المرير . ومع ذلك فاننا لم نجد في العالم من يزعم ان تجربة جورجيو ليست كيانية او انها لا تعالج المواضيع الخالدة .

بعد كل الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، يظل في الانسان شيء من التوق الى غيب لا يفسر .. وهذا ما يصل اليه كبار العباقرة في التاريخ .. بعد محاولاتهم العديدة لوعي انسانيته من خلال ظروفها . اما ادباؤنا العظام فانهم يكتبون عن الغيب متجاوزين لكل تلك الشروط الاجتماعية . انهم يكتبون عنه مباشرة بعد ان يحلفوا كل معطيات العلم الفردي والاجتماعي ، بدعوى انها يتحدثون عن مقيم ثابتة وقضايا خالدة .. وانني لا اجد اكثر من ذلك خيانة من الاديب لمصره وانسانيته . اننا نطالب الادباء بزيادة وعيهم حتى يستطيعوا ان يعبروا عن الانسان من خلال المجال الحيوي الذي يعيش فيه دون ان ينحدروا الى مستوى الصحافة اليومية .

محبي الدين صبحي

دمتق

أنا وسارتر والحياة... صدر حديثا :

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة
سيمون دو بوفوار
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المفارقة التي ادت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميمته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و« اولغا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعمق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعب عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مدامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن ياتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة .. منشورات دار الاداب

الذين ليرات لبنانية او ما يعادلها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

تونس

ذكرى «الرائد التونسي»

★

التاسع من تموز يوم له وزنه في تاريخنا الحديث فقد كان قبل مائة عام في سنة احدى وستين وثمانماية والف موعدا لظهور «الرائد التونسي» باكورة الصحف التونسية .

وانبثاق الصحافة في حياة الامم يعني حدثا هاما لا في حياة تلك الامة فحسب بل في من لها به أصارة جوار او قربي او رحم . ومن ثم لم نفل في اعتبارنا هذه الصحيفة رمزا لخطوة جبارة في سياق الانبعاث العربي - عصرنا الراهن - ضمن خطوات اخواتها الباكورات الثلاث الاخرى التي تمخضت عنها البلاد العربية في لبنان ومصر لتعمل بقدر استطاعتها على تحريك الهمم للأفاد من طاقات الشعب الخسام في اقامة البنيان الحضاري على نحو منتج اصيل . ويشير للتحويل الجذري الذي اصاب المتخذ في بلد عربي يتوق للانتعاش والنور حين شرع بالعمل على تجاوز النطاق الفردي المستبد اقتناعا بان تشريك الشعب واعداده الاعداد الصالح شرط اساسي في اصلاح الوضع السياسي والاقتصادي والفكري ..

فكان الرائد تلبية للشعور القوي الذي اصاب رجل القصر وإعوانه بحاجة البلاد الملحة الى حركة اصلاح شاملة تستدرك بعض عادات الجوانح والازمات ، وعيث من سبق من المتنفذين بمقدرات البلاد لاشباع انانيتهم التي اورثت البلاد فقرا وجهلا وتسلطا اجنبيا ما تزال عناصره - آنذاك في تزايد ، ومقاله في توغل ، واطماعه في تهور الامر الذي بات لسه حسين باي تونس المتوفي سنة ١٨٢٦ على توقع لامتداد الاستعمار الفرنسي الى بلاده بعد ان تم له الانتصاب باليوم المكر على الجزائر سنة ١٨٣٠ ولئن وقف هذا الامير عند الشعور بالخطر فمجاوزه الى التماس العلاج الا ابنه احمد المتوفي سنة ١٨٥٥ في اهلية وجدارة اسلمت البلاد بعده الى محمد الصادق باي ١٨٦٠ - مفصلا عنه بمحمد باي ابن عم الاول واخ الثاني - وهي تنعم في ظل الحكم الدستوري المستمد من اصول عهد الامان المعلن ١٨٥٧ ، وتتحفز لتنتشق عن مرحلة بناء ضخمة تضع المشاريع حيز التصميم والتنفيذ وتستبد بحماس اجماعي غدت له هدف الحكومة والشعب وعادة الاصلاح . واتى هذا الحماس : «الرائد» والطبعة حصادين نفيسين في طليعة ما اعطى .. وصار العطاءان متساندين يعزز كلاهما وجود الاخر ويتم رسالته ، وان تعاقبا بالظهور . قال الاستاذ محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه « تاريخ الحركة الفكرية والادبية في تونس » : « كانت نهضة الوزير بها - اي بجريدة الرائد : نهضة قوية هازمة .. اسندت ادارتها الى فرنسي مستعرب نشأ في بيروت وتولى تصحيحها العلامة المصري الشيخ حمزة فتح الله الاسكندراني » .

وبقي الكريتي يترس بعمله الصحافي والطباعي حتى استقلال من وظيفته هذه فخلقه في القيام عليها ١٨٧٧ - الشيخ محمدمسند السنوسي ثم محمد بيرم الخامس وحسن لافي وسواهم . ولم تزل الجريدة في الصمود حتى جاءت الحماية فاقصت السلطة الفرنسية الشيخ السنوسي عن تحريرها شأن المستعمر في ابعاد كل العناصر الحية التي يخشى من وجودها على خططة اللتوية الرذلة وعدا على رسالة الجريدة الاجتماعية فقصرها على المجال الرسمي تنشر البلاغات ، وتذيع القرارات مما لا يهم غير رجال الدولة المباشرين

للدواوين .

ارادها الدخيل انعكاسا لسياسته ، وفي ركاب انظمته التي لا خير عليه من ترويجها في جريدة يسر اصدارها مرتين كل اسبوع بمسد ان كانت تصدر مرة في الاسبوع ، فلا يبعد ان يكون قد استهدف الاستفادة اكثر فاكثر بالعمالة لنفسه ، وتضليل الراي العام عن نواياه . ثم اضافت قسما فرنسيا مستقلا عن القسم العربي لغاية استعمارية ايضا .

ويذكر جرجي زيدان في كتابه « تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر » : ان الشدياق حرر في الجريدة كما هو نصه : « اتفق ان احمد باشا باي تونس زار باريس ومرسليا وغيرها واغدى اموالا طائلة ثم رجع فنظم احمد فارس الشدياق قصيدة يمتدحه بعثها على يد من يلفها فحازت حسن قبوله وفتن بها الباى حتى بعث يستقدمه على سفينة حربية ، فعجب الشدياق بالاكرام والدعوة وقال : « لعمرى ما كنت احسب ان الدهر ترك للشعر سوفا ينطق فيها ، ولكن اذا اراد الله بعبد خيرا لم يعقه عنه الشعر ولا غيره - فجاء تونس .. وحرر في الرائد التونسي » .

وفعل الاب شيخو في كتابه « تاريخ الاداب العربية في القرن التاسع عشر » فعل زيدان .

والواقع ان هذه الزيارة كانت قبل صدور الرائد سواء في المرة الاولى ١٨٤١ او في الزيارة الثانية ١٨٥٧ ولم يعرف ان الشدياق كان مقيما في تونس عهد اصدارها الذي رافق اصدار الجوانب التركية منذ شهر تموز ١٨٦٠ بعد ان مضى عليه بالاستانة ثلاث سنوات .

ولتعذر القطع بنفي مشاركة الشدياق في تحرير قطعا علميا لا قرضيا استنتاجيا وحسب فاني اضع القضية موضع التحقيق ريثما اعود الى تونس وفي اعداد الجريدة الاولى اتعرف الى الخبر اليقين . اما كيف ان للرائد سانا في النهضة العربية ؟ فمرده الى زمان هذه الجريدة المبكر وهي رابعة جرائد العالم الصادرة باللسان العربي ، ثم في نشاطها الفسيح الذي استدرك التراخي الزمني فيما بينها وبين اولى هذه الجرائد « الوقائع » - ١٨٢٧ -

ذلك ان رجال الاصلاح في تونس ارادوا ان يكون الرائد رائدا حقا يستهدفه الشعب بمختلف طبقاته سبل النهوض فجاء منارة علم وادب وتاريخ وتربية واخبار ترفع من شان رسالتها وهي تؤديها مباشرة في البيئة التي تمخضت عنها اين تصدر وتروج .

من الجائز ان تكون هذه الجريدة ضحلة النفع لو قدر لها ان ترد على نحو « الوقائع » ابان ظهورها او « البشر » في مختلف ادوارها وكلتاها لا تعنى الا بشؤون الحاكم ولا تقع الا في ايد قليلة فحمد علي لم يكن ليمسح بالاشتراك في الوقائع الا لمن يزيد راتبه على الف قرش في الشهر من موظفيه ، وذلك ما لا يظفر به الا موظف كبير . اما البشر فهي البوق الفرنسي في الجزائر الشقيق منذ الاحتلال .

واذن فالقصد في الاثرين - الوقائع او البشر من جهة ، والرائد من جهة اخرى - مختلف ، ففي مصر مصلحي فردي صرف ، وفي الجزائر استعماري تضليلي في الاغلب ، وفي تونس اصلاحي جماعي .

ومع ذلك فالرائد مستوحى من الوقائع والبشر ، ولن يقصره ان يكون قبس تأس منهما وله في المجال الذي شغل والغاية التي استهدف ما يحله المكانة المحترمة في الوجود الصحافي العربي وبالتالي في الدعائم التي خدمت النهضة العربية باحياء الشعور الوطني وبعث حماسه لتعزيز الجهود الاخرى في البلاد الشقيقة .

وفي الشعار الذي حملت خير تعبير عن النزعة الاجتماعية التي رصدت لخدمتها باخلاص ، ومضت عليه اجيال غيرت الدول ، وابدلت الاوضاع وقلبت الحكم وطرقه ، وهو هو باق على جدته ، محتفظ بنفخته يتسلل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

جواب : منلجنة ونيف في مؤتمر فلسفي عقد بتطوان عاصمة الشمال
الانيقة ، الا ان الفكرة كانت تخامر ذهني وانا في باريس ، وفي اوائل



الدكتور محمد عزيز الحبابي

سنة ١٩٥٦ ، بعد الاعلان عن استقلال المغرب قر تفكر نخبة من الادياء
كمصطفى الاشرف ومحمد ابن قطاط من الجزائر ، وفريد غسازي من
تونس ، على تكوين ذلك الاتحاد ، ولكن الظروف حينذاك حالت دون
ذلك ، واخيرا تجسمت هذه الفكرة في الرباط ، وخرج على اثرها الى
الوجود اتحاد كتاب المغرب العربي .

سؤال : هل كان تكوينه نتيجة لمتطلبات النهضة الادبية الحديثة
في المغرب العربي ، ام نزولا عند ظروف اخرى خاصة ؟

جواب : لقد شعرنا بالحاح الظروف لانجاز فكرة من هذا النوع
خصوصا ووحدة المغرب العربي اخذت تسير سيرها الحثيث ، وتبلور
في مختلف الميادين ، فكان من الاخرى ان يساهم رجال الثقافة مساهمة
فعالة في اخراج هذه الوحدة من حيز النظريات الى عالم الواقع .

كما ان لوحدة كتاب المغرب العربي جانبين ، جانبا ثقافيا ، وجانبا
وطنيا تاريخيا وكلاهما تفرضه ماجريات النصف الثاني من القرن
العشرين الذي اصبح عهدا للتحرر من الاستعمار ، وابرار الخطبوط
الاساسية للشخصية الخاصة لكل شعب ، مع مراعاة القاسم المشترك
بين جميع الشعوب الانسانية الاخرى ، فاذن ، كان لزاما علينا ، كمثقفين
واعين لوضع المغرب العربي ، ان نعمل على تحقيق رغبة اصيلة من رغبات
شعبنا ، وان كانت هذه الرغبة من باب اليول الكامنة اللاشعورية ، فقد
حاولنا ، نحن من جهتنا ، ان نرفعها من مستوى الغموض الى درجة
الوعي ، وبتحقيق هذه الفكرة ، لا نعدو ان تكون قد قمنا بواجب نحو
الوطن والثقافة .

سؤال : ما رأيكم لو اتسع هذا الاتحاد وشمل كل كتاب العالم
العربي ، ونظمهم في زابطة عامة ؟

جواب : هناك بالشرق العربي ، اتحادات من هذا النوع وروابط
ادبية اخرى ونحن مستعدون لتكوين رابطة تضم جميع الاتحادات العربية
على ان ترمي هذه الرابطة الى تجاوز الاقليمية ، والى العمل الايجابي ،
وكل آملنا ان نجد نفس الاستعداد لدى الاتحادات الشقيقة ، على ان
لاتحادنا اكثر من مفزى ، منها احياء تراث المغرب العربي ، والتعريف
بكتابه في الخارج ، بما في ذلك بقية البلدان العربية .

سؤال : ان ملتزمات المؤتمر حافلة والبرنامج رائج ، فهل تستطيع
كلها ان تؤثر على مستقبل الادب ، وتعمل على توجيهه توجيها صحيحا في
طريق الفكرة الجديدة والتعبير الحر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ؟

للقلوب ببذور الوطنية الطيبة ، وبغذوها بالقوة المعنوية في مانور محمد
صلى الله عليه وسلم « حب الوطن من الايمان فمن يعمل لصالح بلاده
انما يعمل لا عزاز دينه »

بهذا الحديث ما تزال الجريدة محلا للطراء الى يومنا هذا .
وعدا ذلك فقد استبدت بحظ موفور من اهتمام رجال الدولة
في تهئية المناخ الصالح : آلة ، ومادة ، وفعله ، ومحررين . قال فيليب
طرازي في « تاريخ الصحافة العربية » :

« قضى الرائد ادوارا مهمة نفقت فيها اداب الكتبة ، وتخرجت فيها
جماعة من حملة الاقلام لا تزال اثارهم تشهد لهم بكمال القدرة والبراعة
منهم خير الدين باشا التونسي الصدر الاعظم الشهير الذي نشر عليها
فصولا سياسية تسترقق الالباب . . . وكانت هذه الفصول ليست مذبلة
باسمه على ما روى محمد الجمالي صاحب مجلة خير الدين » .
وخير الدين عرف تاريخ تونس والاستانة فضله واقتصاده
واخلاصه .

وكانت الجريدة - كما يذكر الاستاذ ابن عاشور - الى سنة ١٨٧٤
تتضمن على قسمين قسم للدوائر الرسمية تنشر فيه البلاغات والوامر
وقسم غير رسمي يتناول الاخبار الداخلية وما تثيره من تعاليق وما
تتسع له من الاخبار الخارجية في البلاد العربية واوروبا وما يتصل
بتقدم العلوم والاكتشافات وترجمات لبعض مقالات الصحف الاوروبية في
التاريخ والجغرافيا والاجتماع ، كما وانها نشرت مقالات ترتبط بالحالة
الراهنة عندها ذلك من مثل : « التربية » « المدار على الرجال » « الاتحاد »
« السعي » و « اصول التسديد » .

لكل ذلك كان قصرها اثر الحماية على البلاغات الرسمية زرها
فادحا على الامة حرما التنفس الفكري الذي تملك من ١٨٨١ الى ١٩٢٠
ابان استدركت الصحف الحرة في تونس ما برر استبقاء الرائد على
الاختصاص بشؤون الادارة والدولة لا غير في عهد الاستقلال .

محمد الحبيب عباس

المغرب العربي

مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي

لرأسل الاداب احمد مفتاح البقالي

★

انعقد بالرباط في ٢٧ حزيران الماضي مؤتمر ادبي ضم ممثلين عن
ليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، وقد اجتمعوا تحت شعار النهوض
بمستوى الثقافة والفكر ، في هذه الربوع ، والعمل على احياء ماضي
التراث العلمي والادبي الذي ازدهر في هذا الجناح من الوطن
العربي ، والخروج من ازمة اللاوعي لواقفنا الحاضر الذي سوف
نرسي ثورتنا على التخلف والضياع فيه على اعمدة الفكر الحر ، والثقافة
الهادفة .

وبما ان المؤتمر كان من الاهمية بمكان فقد اتصلنا بالدكتور محمد
عزيز الحبابي رئيس الاتحاد الذي تفضل فادلي لقراء الاداب بالحديث
التالي الذي حدد فيه نشاط واهداف المؤتمر ، بما عهد فيه من صراحة
وموضوعية .

سؤال : متى نشأت فكرة تكوين اتحاد عام لكتاب المغرب العربي ؟

النشاط الثقافي في الوطن العربي

في معركة الكفاح ، وامام الذين يقاسون الام السجون والمعتقلات في سبيل انتصار الحق والعدالة .

- يؤمن بضرورة مواصلة الكفاح لحو الاستعمار من القارة الافريقية بصفة خاصة وبقية العالم بصفة عامة ، ويعتبر الاستعمار ، في جميع اشكاله عرقلة لتفتح الشعوب النامية ورقيا .

- يعرب عن تقديره لفعالية اتحاد كتاب افريقيا السوداء وكتاب افريقيا واسيا .

« الملتمس الثقافي »

- ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي يرى انه لا يمكن فرض حدود او اطر فكرولوجية « ايدولوجية » او دينية او سياسية على الانتاج الادبي الا انه :

- يدعو الادباء المغاربة - وبخاصة في هذه المرحلة التي يعيشها مجتمعنا ، الى الا يقتصر انتاجهم على تصوير وضعنا ، بل يتعدى ذلك الى توجيه الطاقة الابداعية لتطور القيم الحاضرة والخروج بمجتمعنا العربي من تخلفه وفساح المجال ليشترك في انشاء الحضارة الانسانية .
- يلاحظ المؤتمر ان موضوع دور الادب في مكافحة التخلف جد هام ، لذلك فانه يقترح ان يجعل موضوعا للمؤتمر المقبل .

- يوصي المؤتمر بتنظيم ندوات دورية يدرس خلالها انتاج كتاب الاتحاد او الادباء بصفة عامة - بتنظيم زيارات ادباء الاتحاد للتعارف والقاء المحاضرات .

- باصدار مجلة يشارك في تحريرها كتاب المغرب العربي .
- باقامة مهرجانات ذكرى مفكرينا « كآبن الخطيب » بمناسبة مرور ستة قرون على وفاته ، وابي قاسم الشابي في عام ١٩٦١ بمناسبة مرور ٣٠ سنة على وفاته .

- بتأسيس خزانة الكتاب المغربي
- تخصيص جائزة باسم ابن خلدون لتشجيع الانتاج الثقافي .

الملتس المالي

قررت اللجنة المالية مشروع ميزانية لتسوية الاتحاد لانشاء مراكز ونوادي في مختلف اقطار المغرب العربي واصدار مجلة وانشاء مكآبات وغير ذلك من المنجزات الضرورية للاتحاد وقد وضعت اللجنة خطة للحصول على اعتمادات لهذه الميزانية سواء عن طريق الاشتراكات والتبرعات او المساعدات الحكومية .

ملتس لجنة الاتصالات

يوصي المؤتمر بما يلي :

- انشاء اتحادات محلية في كل من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب .
ربط علاقات الاتحاد في عمل منسق ، وكذا ربط علاقات الاتحاد العام بسائر الهيئات الثقافية في العالم .

- ربط علاقات خاصة مع الكتب الدائم للادباء العرب وادباء افريقيا السوداء واتحاد كتاب اسيا وافريقيا .

جواب : طبعا ، فان لم تكن تلك هي اهدافنا فلا معنى لتأسيس « اتحاد كتاب المغرب العربي » وتكوين « لجنة التأليف والترجمة والنشر » وتأسيس غيرهما من اللجان والاندية الادبية ، في مختلف المدن ، غير انني لا اقول التأثير في توجيه سير الادب ، ولكن اقول التأثير في الثقافة بوجه عام ، ثم ان حرية الفكر شيء ضمنى في الثقافة ، فلا توجد ثقافة حقا الا اذا نجحت في تحرير الفكر ، وعملت على الانطلاق نحو قيم ومثل عليا لبناء حياة افضل .

سؤال : هل التزم المؤتمر بمذهب من مذاهب الادب ؟

جواب : ان اتحادنا لا يستحق ان يوصف ب « اتحاد » الا اذا كانت عناصره المكونة مختلفة الاتجاهات ، والمشارب ، والزعات ، فباسم حرية الفكر ، وقداسة الثقافة ، لا يمكن ان نفرض على اي عضو من الاعضاء ان يلتزم او لا يلتزم ، ان يفضل مدرسة ادبية على اخرى ، فليس للاتحاد قالب تفرغ فيه افكار اعضائه ، واساليبهم ، واتجاهاتهم ، انه اتحاد يشمل كل الاتجاهات والافكار والاساليب التي بتقاربها واحتكاكها تزداد قوة على الخلق والابداع والثراء والتوسع .

فالشعب الذي ليس لثقافته الا اتجاه واحد ونزعة واحدة ونزوع واحد ، شعب تفتقر فيه التجربة الانسانية ، والتيار الحيوي ، فتضمحل القيم ، وتقلص المثل ، وبالتالي يضطر المشفقون عليه الى ان يبحثوا عن مقبرة شاسعة ، فاذا دفنوه وواروه تحت التراب ، وذبلت الازهار فوق القبور ، نسيه التاريخ ، كما تنكر هو من قبل لخصابة وحيوية الفكر فتطبق عليه الآية القرآنية ، « كذلك انتك اياتنا فنسيتها ، وكذلك اليوم تنسى »

سؤال : كان المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ازاء النهضة الثقافية في باقي الدول الافريقية الاخرى ؟

جواب : ليس من بين مسيري « اتحاد كتاب المغرب العربي » من يحمل اية فكرة توسعية ولو عن طريق سيطرة ثقافية ، ولكننا جميعا مقتنعون بضرورة التعاون الثقافي مع مجموع دول القارة الافريقية ، وقد وقف المؤتمر الثقافي الافريقي الذي انعقد اخيرا في طنجة ، الى وضع مبادئ هذا التعاون ، واقصد بالتعاون التبادل بالتساوي ، اي الاخذ والعطاء ، بحيث نود ان نتعرف على ما ينتجه مثقفو الدول الافريقية ، ونظلمهم بدورنا على ما ننتجه ، وهذا التبادل بطرق مختلفة ، كالتأليف والترجمة ، والنشر ، والتوزيع ، واقامة الندوات ، والمهرجانات الادبية المشتركة ،

واخيرا قدم لنا الدكتور الحبابي عرضا للمتمسات ومقررات المؤتمر :

« الملتس العام »

ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي « المنعقد في الرباط من ٢٧ يونيو الى فاتح يوليو الذي يعي دوره الهام في النهوض بالسستوى الثقافي في المغرب العربي ،

- ينحنى بكل اجلال امام ارواح الادباء الجزائريين الذين استشهدوا

السندباد المصري .. والقومية العربية

✱

لم يقع بين يدي كتاب « سندباد مصري » مؤلفه حسين فوزي ، حتى احكم له او عليه ، ولست اريد في هذه الكلمة ايضا ان افعل ذلك . وانما ساتعرض - بشيء من الإيجاز - الى ناحيتين : الاولى هي طريقة تقديم الكتب في المجلات : والذي لاشك فيه ان المجلات تقوم بدور ممتاز في تعريف القراء باخر ما يصدر من الكتب ، وغالبا مايتمتع القاريء في شراء الكتاب على حكم المجلة كيلا يفين في « ثمنه » . وتقع على من يقدم الكتاب تبعة كونه لا يستحق هذا « الثمن » الامر لا يقتصر على مسألة الثمن وحدها بل كثيرا مايعدل « مقدم الكتاب » على ائارة فضول القاريء بعرض الكتاب عرضا جذابا مشوقا ، وغالبا مايهمل هؤلاء « القدامون » الحكم على الكتاب او له . وتتجلى هذه المحاباة خاصة فيما اذا كان للمؤلف صداقة شخصية او « فكرية » تربطه بمقدم كتابه . وهما يمكن ان تقدمه « نموذجا » على ماقدننا من كلام هو « تقديم » كتاب « سندباد مصري » لمؤلفه حسين فوزي . اذ ظلمت علينا « الاداب » ومجلة « الشهر » المصرية « عدد اب » بتقد لهذا الكتاب في وقت واحد .

اما الذي قدم الكتاب في « الاداب » فهو الاستاذ « محمد ابراهيم الخالدي » وقد اشار في اثناء هذا التقديم بصراحة لا مواربة فيسها الى « الروح الفرعوني » الذي بثه الكاتب في كتابه . والذي يعتبر فيه العرب « دخلاء » على مصر شأنهم شأن « الرومان ، والانكليز » وغيرهم . وبعد حكم الفراغة « الزمن الذهبي » او عصر النور او « الفياء » الذي شمل مصر بلفة مؤلفة الكتاب ، وتكفي هذه الاشارة او هذه اللامحات حتى يدرك قراء « الاداب » (وكلهم غيور على قوميتهم وعروبتهم) المعين الذي اغترف المؤلف كتابه منه واللون الذي لونه به . وسيعرفون ان من الخير لكتاب يمجّد « جشًا محنطة » عفاها الزمن ان يظل « محنطًا » فوق رفوف المكتبات الى ان يبعث الله مغرما مجنونا بحب « المومياء » لكي يقرأه فيجد فيه « صورته » و « ضيائه » .

واما الذي قدم الكتاب في مجلة « الشهر » فهو الاستاذ « توفيق حنا » ولست اريد ان اشير الى « مقدار » فهم الاستاذ « حنا » للقومية العربية ، لانني اعرف انه لم يبق بعد من لا يعرف ماهي القومية العربية؟! الا اذا كان جاهلا لا يجيد التعريف والتوضيح ، وان كان يعرفها شعورا وحسا وعاطفة . او متجاهلا يدس رأسه في الرمال ويتروك جسمه للفتح الشمس وهو يعتقد انه قد « توارى » عن الانظار . ولكيلا تتجنى على الاستاذ « حنا » سنضع كلامه الذي قدم به الكتاب امام القاريء بالحرف الواحد : (ص ١٥)

« احب ان اقرر وانا اقدم لك كتاب سندباد مصري للدكتور حسين فوزي ان هذا العمل البطولي الرائع المخلص الصادق الامين هو اول كتاب في موضوعه - على قدر علمي - بل ان هذا الكتاب يعتبر ثورة في عالم التاريخ لحياتنا ولحضارتنا ولسلوكتنا وهو عمل موسوعي مركز قصير وكانه افتتاحية ملحمية لتاريخنا الحقيقي الصحيح المتكامل الوافي . اني احلم دائما ان ارى تاريخ بلادي مكتوبا في مالا يقل عن اربعين مجلدا يتناول هذا التاريخ العظيم من اقدم المصور حتى الان - الان التاريخي لا الواقعي - وجاء هذا الفنان الشاطر وخطف في عمل واحد متكامل وفي لوحة حائطية رمسيسية « كذا » في لسات رشيقة دقيقة واعية هذا

التاريخ .. وهذه الحضارة .. وهذا الشعب الذي صنع التاريخ وقدم للانسانية الحضارة » . هذا الكلام الذي اقل مايقال فيه انه اشبه مايكون بوجود الصوفي منه الى النقد الجاد الرصين . والذي تمنى فيه الاستاذ « حنا » ان يكتب فيه تاريخ بلاده في اربعين مجلدا ، وتاريخ بلاده يعني به الاقليم الجنوبي من الجمهورية « العربية » المتحدة وحده . والضمائر في « حياتنا .. سلوكتنا .. الخ » تعود الى العرب المصريين ، وهذا الكلام يهدف الى غاية اعتقد ان القاريء قد وضع يده عليها ، ولا حاجة بنا الى التصريح ان الهاد التلميح .

والاستاذ « حنا » يقول : « ان هذا الكتاب اول كتاب في موضوعه - على قدر علمي - والموضوع البكر هذا هو اعادة « امجاد » الفراغة في ثوب زاه لكي « نعيد تلك الحضارة الى الحياة في نفوسنا » كما قال مؤلف الكتاب . ونحن نحب ان نضيف الى « قدر علم » الاستاذ ان هذا الكتاب ليس الاول في موضوعه او ان هنالك محاولات سابقة في هذا المضمار سبق اليها المستشرقون والبشرون ودوائر الاستخبارات الاجنبية والانكليزية خاصة ، ورجل قد « قبرت » عظامه منذ مدة كان يعمل هو ايضا على إعادة الروح الى مومياء « الفراغة الامجاد » ولا يزال تأثيره واضحا في رأس الكثيرين . ولاسيما وقد احاطه الاستعمار بضروب من القاب التفخيم والتعظيم في مجال العلم والثقافة . ولم نذهب بعيدا والمؤلف نفسه يعترف من اين جاءه وحى كتابه : « هو ثمرة محاضرة جيمس هنري برستيد عام ١٩٢٣ او ١٩٢٤ » .

والاستاذ « حنا » يقول : « ان هذا الكتاب ثورة في عالم التاريخ » والقوميون العرب يعرفون بمن هذه « الثورة » واصلحة من « هذه الثورة » وفي هذه الظروف التي تجتازها الامة العربية . وهم يعرفون ايضا بمن « هذا العمل البطولي الرائع المخلص الصادق الامين » الذي زكاه مقدم الكتاب بخمس صفات جمعت اطراف الخير كله .

هذان لوانان من الوان تقديم الكتب للناس - احببت ان اقدمهما للقاريء - وفيهما تتجلى « اهداف » وافكار الذين ينقدون هذه الكتب ويريدون من الناس ان يقرأوها . وللقاريء ان يرجع الى المجلتين اذا شاء لكي يستخلص بنفسه مايريد من الاحكام .

والناحية الثانية : وهي ما تحيرني حقا ، ويمتزج فيها الالم بالحيرة ، امر هذه الطائفة القليلة من المثقفين التي تعيش في واد ، بينما يعيش الشعب العربي في مصر في واد اخر . والتي تحاول جاهدة ان تقرب بالحقائق عرض الحائط ، وان تتعاضد عن رؤية الشمس الساطعة المنيرة . فهم لاجل عدد من الحجارة الضخمة في مصر يريدون ان يقيموا قومية مصرية تستمد روحها واشعاعها من تاريخ الفراغة الباديين . فهم يفتفرون فوق رؤوس القرون السحيقة ليعيشوا تاريخا شاحبا يحاولون ان يبشوا فيه الدم ، وهذا هدف استعماري لاشك فيه . والبرهنة عليه من باب « تحصيل الحاصل » .

ففي هذه المرحلة الحاضرة التي تجتازها الامة لم يجد الاستعمار خيرا من التركيز على هدفين ثقافيين مهمين تعتمد عليهما الامة العربية فسي معركة الوحدة الشاملة وهما : اللغة العربية ، والتاريخ العربي باعتبارهما اهم مقومات القومية العربية ، والقضاء عليهما قضاء على كل فكرة تنادي بالوحدة الى الابد .

وليعلم هؤلاء السادة ان الارض العربية وبلاد الشام والمغرب العربي . ملوثة احجارا ضخاما وهياكل لاتقل ضخامة عن احجار مصر . فما هو رأي هؤلاء السادة في بعث قوميات تشابه مايدعون اليه من دعوات اقليمية ؟ وهذا ماحصل فعلا ، وبعودة اعنف مما يحدث في مصر اذ تعدت هذه الدعوات الطور الثقافي الفكري الى دور التنظيم السياسي العملي .

ولكن الشعب العربي في هذه البلاد كشف اهدافهم الاستعمارية وقولهم
عن مجموع الشعب وازال اكاذبيهم وسحرهم . والشعب العربي في مصر
قد اصبح يعرف « نيات » هؤلاء المتفرغين وسيخلفهم ركب العروسة
الظاهر في مصر العربية في سراديبهم وهم يبحثون عن « مومياء » جديدة
ليضيفوها الى « امجادهم » بينما يتطلق الركب الصاعد ليعمل على
تثبيت مكانة الامة العربية تحت الشمس .
محمد حمويه
طرابلس

✱

تغيير آخر في الموقف وفي الشعر !

قرأت في « الاداب » الغراء تنبيه الاخ لبيب الصباغ عن تغيير
ورد في الطبعة الثانية للقصيد « المومس العمياء » الصادرة في عام
١٩٥٤ ، وذلك على اثر « فوز » الشاعر بجائزة مجلة « شعر » !! واود
ان اضيف ملاحظات اخرى توضح كيف « فاز » السياب بجائزة يوسف
الخال !

فلدى مقارنة الطبعة الاولى من قصيدة « الاسلحة والاطفال » الصادرة
عام ١٩٥٤ ، بالطبعة الثانية التي ضمها ديوان « انشودة المطر » - من
منشورات مجلة شعر ! - لاحظنا اختلافا كبيرا بين الطبعتين ، وهذا
الاختلاف يتضمن حذف بعض الكلمات وابدالها باخرى ، ويتضمن حذف
بعض اجزاء القصيدة بصورة نهائية ، ويتضمن كذلك اضافة بعض
الاشطر الجديدة . وفيما يلي مواطن الاختلاف وفقا لتسلسلها في
القصيدة :

١ - حذف الشاعر كلمة « المضحكين » الواردة في الطبعة الاولى،
وابدلتها بكلمة « الضاحكين » في الطبعة الثانية (انشودة المطر ص ٢٥٩
س ٩)

٢ - حذف الشاعر الشطرين التاليين الواردين في الطبعة الاولى :
وارباب وول ستريت القساء
يحيلون حتى حديد السريز
وابدلها بالاشطر الاتي :

ويرتد حتى حديد السريز (انشودة ص ٢٦٢ س ١٥)

٣ - اضاف الشاعر الشطر التالي الى قصيدته :
وفي الماء اطلال جسر جديد (انشودة ص ٢٦٤ س ٢)

٤ - حذف الشاعر كلمة « الدون » - اسم نهر في روسيا -
واستبدلها بكلمة الكنج - اسم نهر في الهند - (انشودة ص ٢٧٢ س ٣)

٥ - حذف الشاعر الاشطر التالية بصورة نهائية من قصيدته :
واجدى على الارض من ان يبيع
طواغيت وول ستريت الحديد
عشيش جديد

(بعد س ١٧ من ص ٢٧٢ من انشودة المطر)

٦ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته ، بصورة نهائية :

ولم تحصد النار حي الزوج
ولا حج فيه الرصيف العماء
ولا اجتاحه المجرمون العلوج
بما جرروا من غلاظ العبال
وما صفدوا من رقاب الرجال
ولا ان مرضى بطاء الليال

(بعد س ٨ من ص ٢٧٤ من انشودة المطر)
٧ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته ، بصورة نهائية :

سلام على السيسبي الكبير
وما طاف في اغنيات الزوج
بشطيه وانساب عبر البروج
هناك استقل الفياء الاسير
اله الوفى ، مركبا للدمار
يرش الجرائم حيث استدار
باعماله القادحات الشرار
ويدعي الشيوخ ، ويصلي الصفار
شبيب نار
وما شاء من زرع عاتية
تبيد الملايين في ثانية

(بعد س ٦ من ص ٢٧٦ من انشودة المطر)

٨ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته بصورة نهائية :
فقد لاح فجر انطلاق العبيد
وانا رفعتنا لواء السلام
رفعتنا .. فليخسان اللام !

وبعد ... لو لم يحذف السياب هذه الاشطر التي تشير الى
مشكلة التمييز العنصري في الولايات المتحدة، كان « بفوز » بجائزة يوسف الخال ؟
اكان يكلف بترجمة كتاب عن جيفرسون من قبل مؤسسة امريكية ؟
اكان ..

الله وحده هو الذي يعلم ..

ليبيب زيتون

السيب

قريباً :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نزارك الملائكة

سلسلة دراسات عن الشعر العربي الحديث ومشكلاته

دار الاداب

فهرست

العدد التاسع - ايلول (سبتمبر) السنة التاسعة ١٩٦١

- ٥٨ حول «أزمة الفكر العربي» صبحي شحروري
٦٠ حول نقد الدكتور احسان عباس ايليا الحاوي
٦٠ حول تعريف الادب القومي علي الحلبي
٦١ كلمة هادئة حول الادب القومي لبيب الصباغ
٦٢ رد على نقد احمد حسن ابو عرقوب
٦٣ حول «النقد الميتافيزيقي» حامد الطائي
٦٣ رأي في «رسالة .. وقصيدة» خليل السواحري
٦٤ قصيدة رائدة ! خالد سلامة
٦٥ عملية الابداع في الموسيقى بقلم آرون كوبلاند
(ترجمة م.ع. الشقفي)

النشاط الثقافي في الوطن العربي

- ٦٧ الجمهورية العربية المتحدة :
الاقليم الشمالي بين القيم الثابتة
والحياة المتطورة)
٦٩ تونس ذكرى
(«الرائد التونسي»)
٧٠ المغرب العربي مؤتمر اتحاد كتاب
المغرب العربي)

صندوق البريد

- ٧٥ السندباد المصري والقومية العربية .. محمد حموية
٧٦ تغير اخر في الموقف وفي الشعر .. لبيب زيتون

- ١ بنزرت (قصيدة) خالد الشواف
٢ فصل من رواية «الحزن العميق» بقلم جان بول سادتر
خمس عشر دقيقة ترجمة سويل ادريس
٨ مجال الصراع بين اللهجات والفصحى .. محمد عيد

قرأت العدد الماضي من الاداب

- ١١ القصائد محيي الدين محمد
١٤ خليل حاوي بين نهر الرماد والناي والريح :
من المأساة الى المحمة جورج طرايشي
١٧ اغنية ريفية الى الرئيس عبد الناصر :
(قصيدة) حسن فتح الباب
١٨ ارنست همنجواي : حي وسط الموت بقلم ايفان كاشكين
(ترجمة سميرة عزام)
٢٤ الاصابة العاشرة هاني الراهب
٢٧ ايام بلا زوجة (قصيدة) رفيق الخوري
٢٨ لعبة الأمير (مسرحية) اكرم الميداني
٢٣ رؤيا (قصيدة) زكي فنصل
٣٤ القصة التي لا تنتهي (قصة) عبد الفتاح الحسن
٣٧ الدوامة (قصيدة) كيلاني حسن سند
٤٠ موسيقى الموت (قصيدة) حكمت العتيبي
٤١ غلظة العمر (قصة) علي بدور

مناقشات

- ٤٤ رسالة شخصية الى الاخ
جلال السيد من القاهرة قطاع صفدي
٤٨ النقد العقائدي رفيف عطايا
٥٨ تعقيب حسين علي صعب

مؤسسة فرانكلين الماهة للطباعة والنشر

القاهرة - بيروت - بغداد أن تقدم

روائع الكتب الامريكية منقولة الى العربية
باقلام اشهر المترجمين من البلاد العربية

- انسانية الانسان . تأليف يارتون بري، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي . الناشر : مكتبة المعارف .
- التخطيط الاقتصادي للبلدان المتخلفة النمو . تأليف ادوارد ماسون ، ترجمة الدكتور عبد الغني الدلي . الناشر : مكتبة المعارف .
- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي . تأليف فرنز روزنتال ، ترجمة الدكتور انيس فريسة . الناشر : دار الثقافة .
- مقال في الانسان . تأليف ارنست كاسيرر ، ترجمة الدكتور احسان عباس . الناشر : دار مكتبة الاندلس .
- السياسة الخارجية في دول العالم . تحرير روي مكريديس ، ترجمة الدكتور حسن صعب . الناشر : المكتبة الاهلية .
- حيث لا رجوع . تأليف جون ماركواند ، ترجمة احمد عرابي . الناشر : المؤسسة الاهلية .

- | ترجمة | تأليف | سلسلة الادب الامريكي الحديث : |
|----------------------|--------------------------|---------------------------------|
| سميرة عزام | راي وست | ١ - الادب الامريكي في خمسين سنة |
| | الناشر : دار صادر وبيروت | |
| بكر عباس | فردريك هوفمان | ٢ - الادب الامريكي في خمسين سنة |
| اكرم ميداني | الن داوئر | ٣ - الادب الامريكي في خمسين سنة |
| سلمى الخضراء الجيوسي | لويز بوغان | ٤ - الادب الامريكي في خمسين سنة |
| مروان الجابري | ماي برود بك واخرين | ٥ - الادب الامريكي في خمسين سنة |
| | الناشر : دار الثقافة | |

سلسلة اعلام الادب الامريكي

- ١ - توماس وولف : تأليف س.ه. هولمن ، ترجمة انيس زكي حسن . الناشر : المكتبة الاهلية .
- ٢ - هنري جيمس : تأليف ليون ايدل ، ترجمة الدكتور محمود السمرة . الناشر : المكتبة الاهلية .
- ٣ - ارنست همنغواي : تأليف فيليب يونغ ، ترجمة الدكتور محمود السمرة . الناشر : المكتبة الاهلية .
- ٤ - مارك توين : تأليف ليون ليري ، ترجمة فاروق انيس جرار . الناشر : المكتبة الاهلية .
- ٥ - وليم فولكنر : تأليف وليم اوكونور ، ترجمة ابراهيم جبرا . الناشر : المكتبة الاهلية .
- ٦ - روبرت فروست : تأليف لورنس توبسون ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . الناشر : المكتبة الاهلية .

سفر الاولاد بالسلامة والرفاهية



وكلومضيقة
متخصصة من
شركة طيران
الشرق الاوسط
بالسهر على اولادكم

ترتبط شركة طيران الشرق الاوسط
اهتماماً خاصاً برفاهية اولادكم ...
طوال مدة رحلتهم على متن
طائراتها النفاثة من طراز كويست
4 سي في مختلف تنقلاتهم وذلك
تقدم لكم الادنى شركة طيران الشرق
الادوسط وفقاً لطلبكم خدمات مضيقة
متخصصة لقابلية اولادكم ومرافقتهم
والعناية بهم طوال مدة السفر. فيتمتع
الاولاد برحلة مريحة وبسرعة
الطيران النفاثة فيصالح في منزه
النشاط.



كوميته سي

درجة أولى ودرجة سياحية

لكن في المستعملة المتعلقة بخدمات المضيقة
المتخصصة لاولاد المسافرين بمفردهم. رجاء
الاتصال بشركة

طيران الشرق الاوسط

BOAC Associate

مكتب الحجز مفتوح ليلاً ونهاراً - تليفون ٢٢ ١٢ ١٢ - يمكن شحن البضائع على جميع الخطوط